BELGIË-BELGIQUE
P.B.
9000 GENT X
B/43

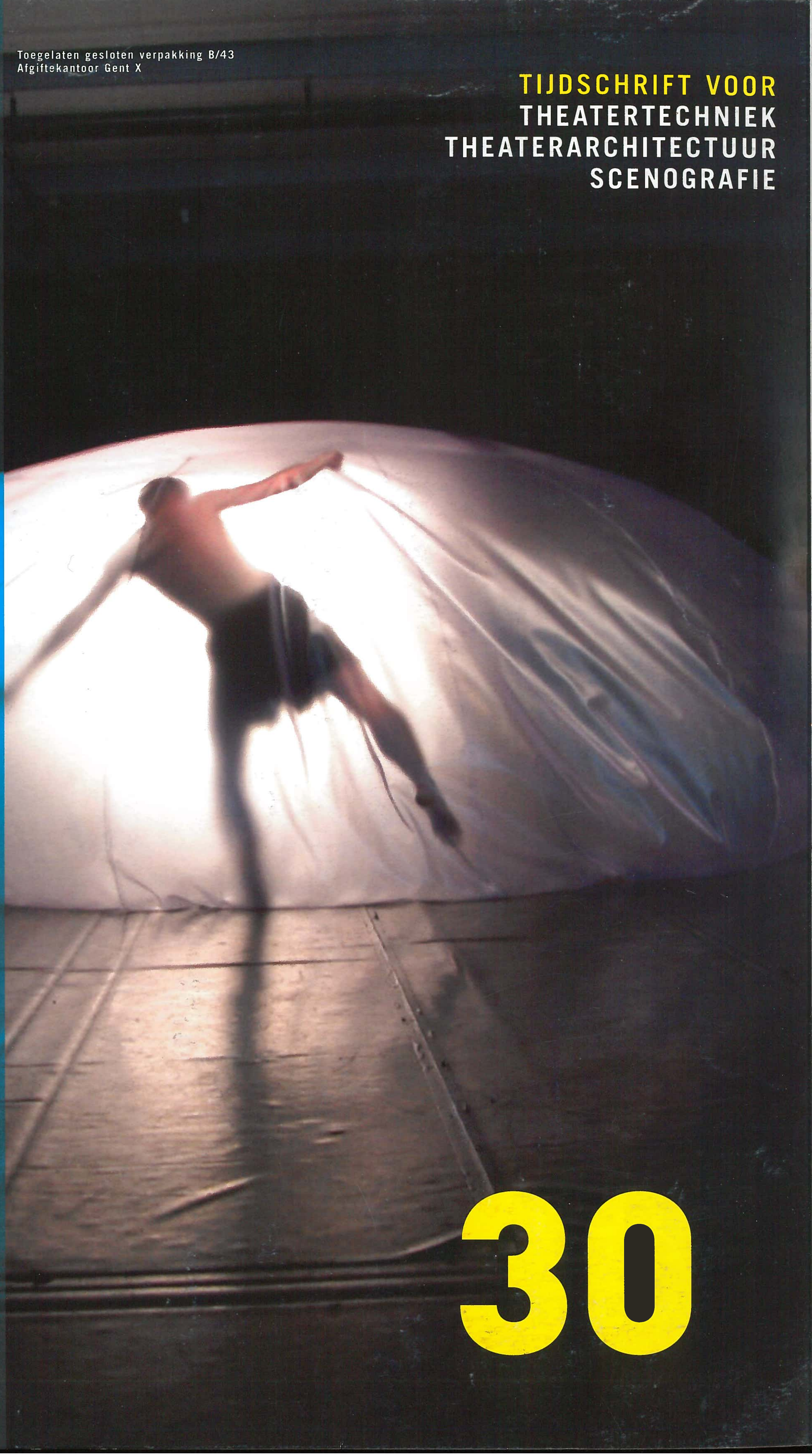
Toegelaten gesloten verpakking B/43
Afgiftekantoor Gent X

BASTT vzw

OISTAT

TIJDSCHRIFT VOOR
THEATERTECHNIEK
THEATERARCHITECTUUR
SCENOGRAFIE

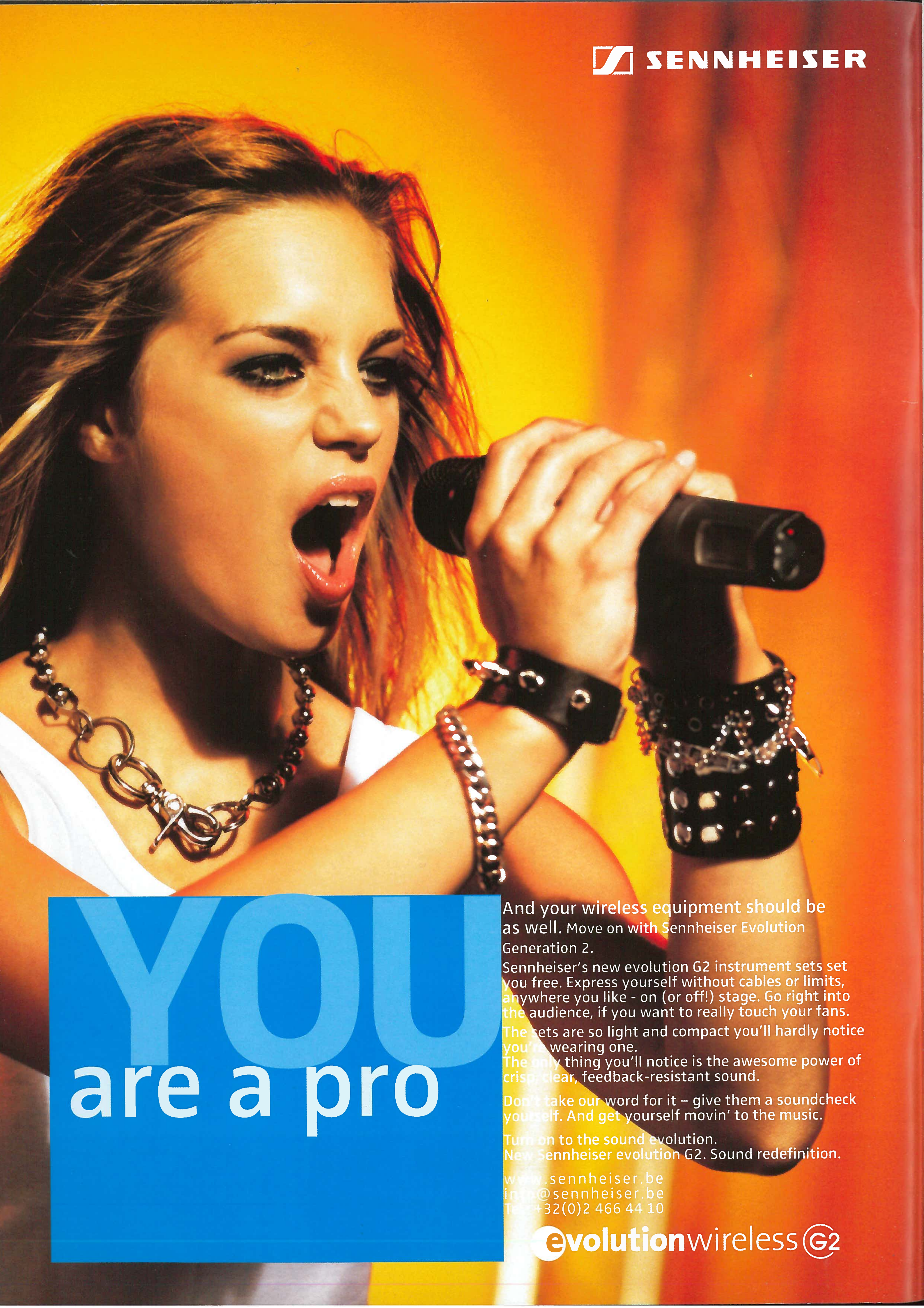
PROSCENIUM



30

vzw BASTT
Azalealaan 30
B-1030 Brussel

Driemaandelijks
Jaargang 8
maart-april-mei 2004


SENNHEISER
YOU
are a pro
And your wireless equipment should be as well. Move on with Sennheiser Evolution Generation 2.
Sennheiser's new evolution G2 instrument sets set you free. Express yourself without cables or limits, anywhere you like - on (or off!) stage. Go right into the audience, if you want to really touch your fans.
The sets are so light and compact you'll hardly notice you're wearing one.
The only thing you'll notice is the awesome power of crisp, clear, feedback-resistant sound.
Don't take our word for it – give them a soundcheck yourself. And get yourself movin' to the music.
Turn on to the sound evolution.
New Sennheiser evolution G2. Sound redefinition.
www.sennheiser.be
info@sennheiser.be
Tel. +32(0)2 466 44 10
evolutionwireless G2

DRIEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR THEATERTECHNIEK THEATERARCHITECTUUR SCENOGRAFIE

Jaargang 8
Nr. 30 - maart 2004

Proscenium is een publicatie van
BASTT
Belgische Associatie
van Scenografen en Theatertechnici vzw
aangesloten bij OISTAT

Secretariaat, redactie, correspondentie, advertentie
Azalealaan, 30
B-1030 Brussel
tel.: 02 215 08 52
fax: 02 241 44 76
e-mail: proscenium@bastt.be, bastt@bastt.be
website : www.bastt.be

Hoofdredactie
Rose Werckx

Werkten mee aan dit nummer
Philippe Burgelman
Luc Dhooghe
Elke Van Campenhout
Rob Van Ertvelde
Chris Van Goethem
David Vanparrys
Rose Werckx

Cover
"Hard Hart"
Auteur: Stefan Perceval
Scenograaf: Jan Strobbe
Fotograaf: Kurt Van Der Elst

Druk
Sintjoris - Nevele

Vormgeving
www.brusselslof.be

Prijs per nummer: 5,00 €
Abonnement (4 nrs.): 18,00 €
Bank: 402-5525161-38 van BASTT vzw

Teksten, foto's en illustraties mogen enkel worden overgenomen mits voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Verantwoordelijke uitgever
Jacques Berwouts
Kunstenaarsstraat 100
B-9040 Gent

adverteerders:
AMPCO Belgium - AMPTEC Stage Studio Technology -AUVICOM - CANDELA - EML/VLPS - ETIVOET - JOYSTICK - PHLIPPO Showlights - SENNHEISER Belux - SERVIOTEC - STAKEBRAND - TTAS - VERBIEST

INHOUD

05

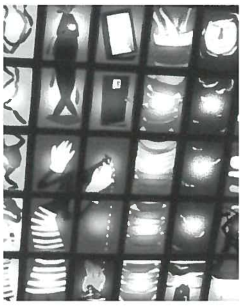
Theaterarchitectuur
RESTYLING VAN EEN ARTISTIEKE VRIJPLAATS

De beursschouwburg op het ritme van de stad?

12

Theatervormgeving
VERNIEUWING VANUIT HET MULTIDISCIPLINAIRE

Een interview met een jonge vormgever die enkele opvallende theaterbeelden ontwierp.



18

Theatertechniek
SHOWCONTROL BINNEN IEDERS BEREIK

Een andere manier om licht en geluid aan elkaar te koppelen, en de uiteindelijke bediening met minder technisch personeel.

20

Theatertechniek
LICHT, DOOR EEN ANDERE LENS BEKEKEN

Ontmoeting met een oude bekende, Augustin Fresnel.

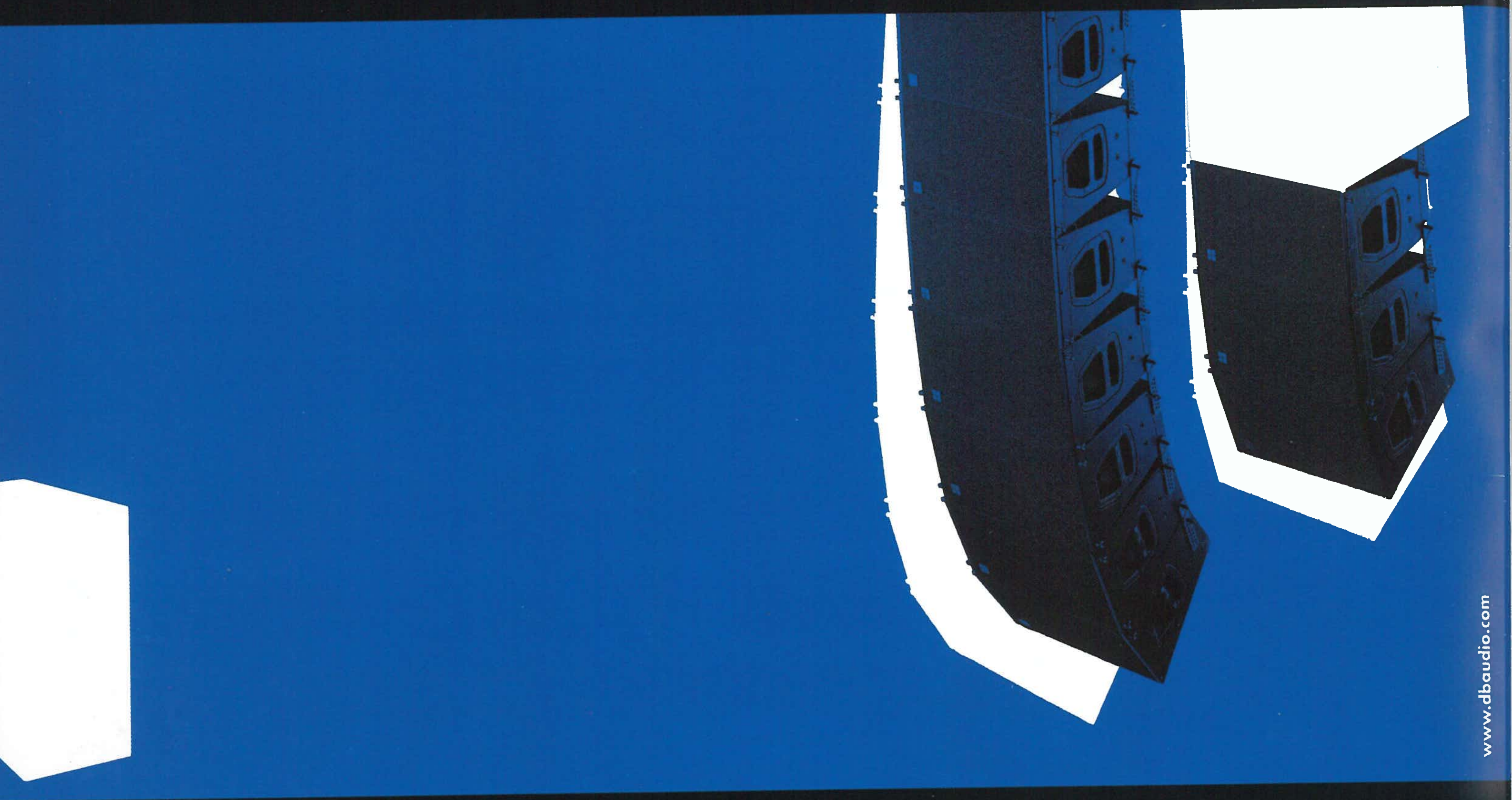
25

Opleidingen
OISTAT EDUCOM, CONNECTING PEOPLE

De werking van OISTAT toegelicht.
Verslag meeting Educom in Barcelona.

Verder
BASTT-NIEUWS

Flexibility by design: QforQfactorseries.



d&b's new versatile Q-Series consists of the Q1 line array loudspeaker, the Q7 full range loudspeaker and the Q-SUB subwoofer. They can effortlessly be combined and configured for a multitude of small to large applications extremely swiftly, even when assembling a precise line array. What's more, these small cabinets belie their enormous Q factor, which is maintained down to 400 Hz. Get into Q and let us demonstrate just how flexible.
www.democracyforlisteners.com

AMPTEC
professional sound solutions

Duifhuisweg 11
I.Z. "Het Dorpsveld"
B-3590 Diepenbeek
Belgium

Tel: +32 (0) 11/28.14.58
Fax: +32 (0) 11/28.14.59
E-mail: sales@amptec.be
www.amptec.be

d&b audiotechnik

RESTYLING VAN EEN ARTISTIEKE VRIJPLAATS

DE BEURSSCHOUWBURG OP HET RITME VAN DE STAD?

B E U R S S C H O U W B U R G

FILIP BURGELMAN - LUC DHOOGHE

"De Beursschouwburg, het statige en toch knusse gebouw in de Ortsstraat, is zonder enige twijfel belangrijk historisch bouwkundig erfgoed.

Na meer dan een eeuw bestaan - de Beursschouwburg dateert van 1885 - is het "batiment" dringend aan herziening toe. Er rijzen gegronde vragen omtrent de stabiliteit en dus de veiligheid van de 'Beurs'. Al in 1983 neemt de Vlaamse Gemeenschap, eigenaar van het gebouw, zich voor om de Beursschouwburg drastisch te renoveren. De overheid is zich terdege bewust van de ouderdom van het gebouw en het hiermee gepaard gaande verval. Maar dat voornemen werd nog niet gerealiseerd, maar verhinderde wel dat ondertussen de nodige regelmatige herstellingswerken plaatsvonden: waarom ook investeren in een infrastructuur die toch het jaar erna zou worden aangepakt? Ondertussen raakte zowat de helft van de beschikbare oppervlakte buiten gebruik wegens ronduit gevaarlijk voor publiek, artiesten en Beursmedewerkers.

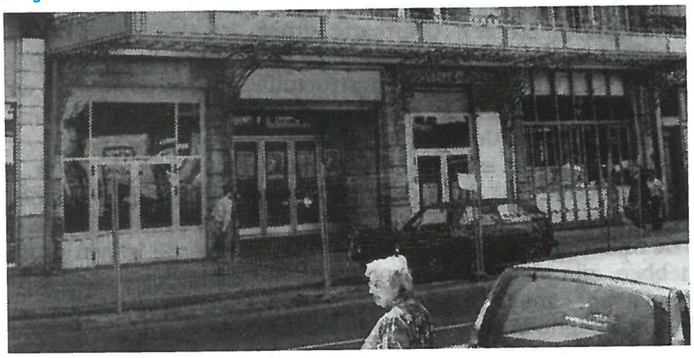
Daarnaast is er de vanzelfsprekende noodzaak om de schouwburg en aanverwante ruimten relevant en bruikbaar te houden voor een artistieke werking in het volgend millennium. In de voorbije eeuw onderging de Beurs om die reden een zevental min of meer ingrijpende verbouwingen. Met een eclectisch resultaat als gevolg. Het is trouwens net aan dit patchwork van ingrepen en stijlen dat de Beursschouwburg zijn charismatisch karakter ontleent. Het huidige - uiterst intensieve - gebruik van het gebouw maakt echter duidelijk dat het geen eenvoudige denkoefening is om het architecturale en historische gegeven te verzoenen met een artistieke functionaliteit."

Uit: Beurskrant februari - maart 1997

Cover Beurskrant maart 1978

Voorgevel A. Ortsstraat 1989 foto Luc Dhooghe

Voorgevel A. Ortsstraat 1994 foto Beursschouwburg



Voorgevel A. Ortsstraat 1997 foto Paul Bolsius

Voorgevel A. Ortsstraat 2004 foto Jan Kempenaers

...Geen eenvoudige denkoefening.

In 1997 plande de Beursploeg verkenningstochten en seminaries in functie van de open architectuurwedstrijd die de Vlaamse overheid organiseerde. Maar het duurde nog tot 2001 vooraleer de werken van start zouden gaan. Inmiddels had de ploeg een pand aan de Kazernestraat ingepalmd, BSBbis genaamd, om er gedurende het bouwproces de werking verder te zetten.

In februari 2004 was het zover: verhuizen en feesten, een hele week lang...

Het publiek, bedolven onder vele indrukken, kon zich gedurende de *Blanco, Non-stop Openingsmarathon* vergewissen van de nieuwe ruimten ontworpen door de DHP-architecten in samenspel met de B-architecten. Een week na de drukte gaan wij op ontdekkingstocht.

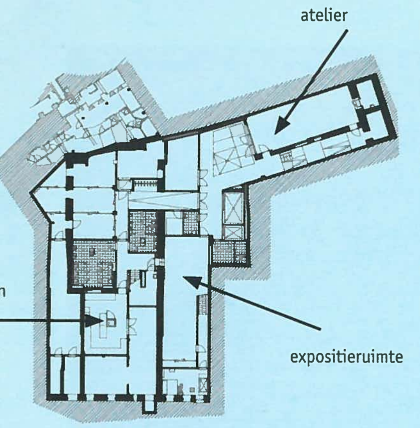
De toevallige bezoeker heeft blijkbaar toegangsproblemen. Onder de imposante historische luifel is de gevel opgedeeld in vier beglaasde inkompartijen: van links naar rechts geven ze uit op respectievelijk een sas met de nooduitgang van het gebouw en de toegang naar het Beurscafé, de trappenpartij naar de foyer en de feestzaal op de verdieping, de info- en ticketbalie, en een sas dat toegang geeft tot een binnenstraat. Welke deur te nemen? Geeft niet want de lokaaltjes achter het gevelvlak zijn met elkaar verbonden. Maar niet alle deuren zijn de hele dag open, dus wordt het tasten en zoeken voor men de juiste deur gevonden heeft. Men kan zich terecht de vraag stellen waarom de architectuur geen duidelijke keuze oplegt, logisch gezien zou één toegang naar de binnenstraat eens en voor altijd de distributie kunnen verzorgen. Een gelijkaardig probleem stelt zich voor het café, dat niet zichtbaar is vanaf de straat, terwijl juist dit de mensen zou kunnen binnenhalen, zoals dat onder meer in de Vooruit het geval is. Tenzij, ...?

De binnenstraat, ruggengraat van het centrum.

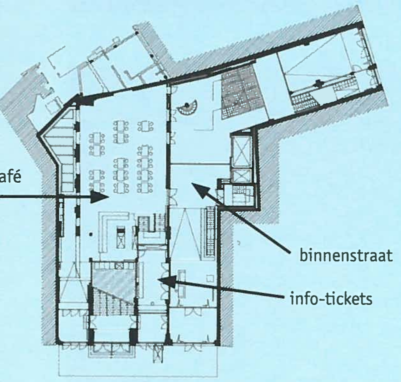
Architectuur is even complex als het menselijke lichaam. Er zijn draagstructuren, diverse organen, verbindingsnetwerken, de huid en een centraal besturingssysteem.

De lectuur van het in boekvorm gebundelde wedstrijdresultaat leert ons dat voor deze wedstrijd meerdere deelnemende ontwerpbureaus de stad als conceptbepalend gegeven uitspeelden. Het is trouwens een logisch antwoord op de wedstrijduitgangspunten zelf: de link maken met de stedelijke omgeving, een organisatorische structuur opstellen die rekening houdt met het behoud van de geklasseerde gevels, de historische trappenpartijen, het café en de theaterzaal. Wat is de toegevoegde waarde die de winnende ontwerpers de jury er toe kon overtuigen voor dit project te kiezen en dat tot het uiteindelijke verbouwde resultaat geleid heeft?

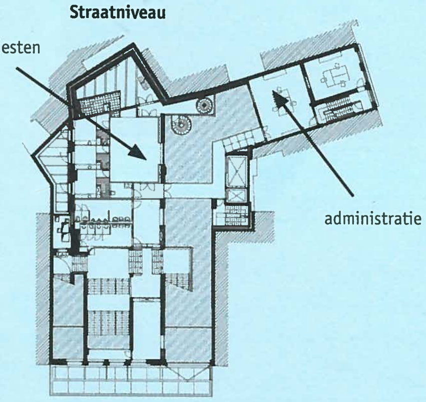
De architecten stellen, en terecht, dat de ontworpen binnenstraat tussen de voorgevel aan de A. Ortsstraat en de Karperbrug de ruggengraat vormt van het gebouw. Het is een ruimtelijke en structurele circulatie-as die alle functies met elkaar verbindt, maar ook fungeert als verlengstuk van de stedelijkheid. Op het ritme van de stad; het werkingsthema van de organisatoren. Door deze binnenstraat lopen bruggen, manifesteren zich binnengevels en ontstaan er plekken met een veelheid aan sferen, loop-assen en locaties. Een gegeven dat werkt, vermits de bezoekers, de artiesten of het Beurspersoneel, op hun tocht doorheen het gebouw, wel altijd op de een of andere manier met deze straat als oriënterend richtpunt geconfronteerd worden. Net zoals Brussel zich laat ervaren als een wirwar van overdekte gaanderijen, onverwachte vista's, open ruimten en scherpe contrasten, is hier het Brusselse patchwork als het ware op interieurschaal tot leven gebracht. De stad Brussel heeft beloofd op middellange termijn de Karperbrug op te nemen in een verkeersvrije zone rond het Sint-Goriksplein, wat niet alleen het laden en lossen, maar ook de toegankelijkheid van de binnenstraat ten goede zou komen. Deze "binnengaanderij" zou dus wel een heuse voetgangersdoorsteek kunnen worden tussen de Sint-Gorikswijk en de Beurswijk, ware het niet dat beide inkompartijen zich niet fel onderscheiden in het straatbeeld en het zicht



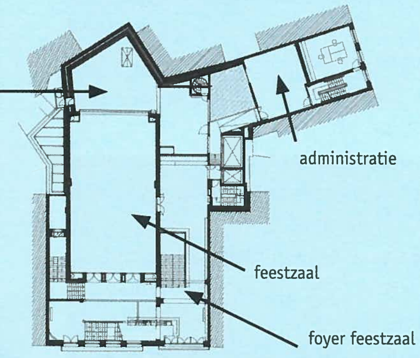
Kelderniveau



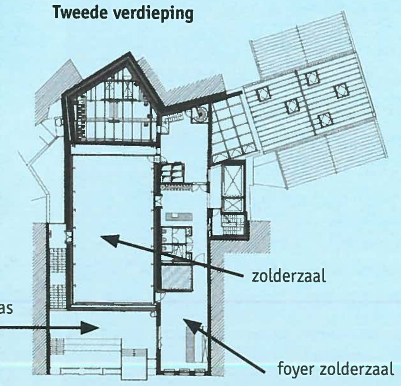
Straatniveau



Eerste verdieping



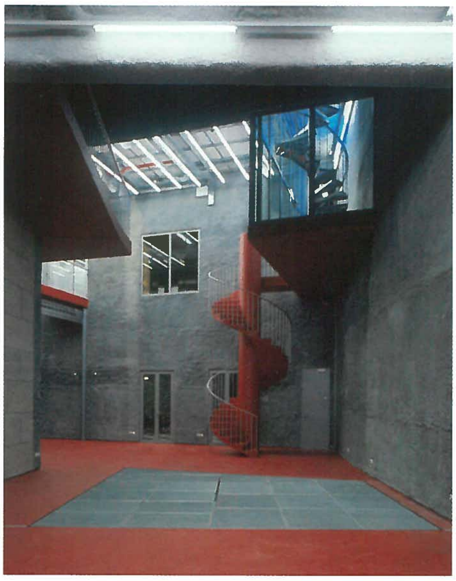
Tweede verdieping



Vierde verdieping

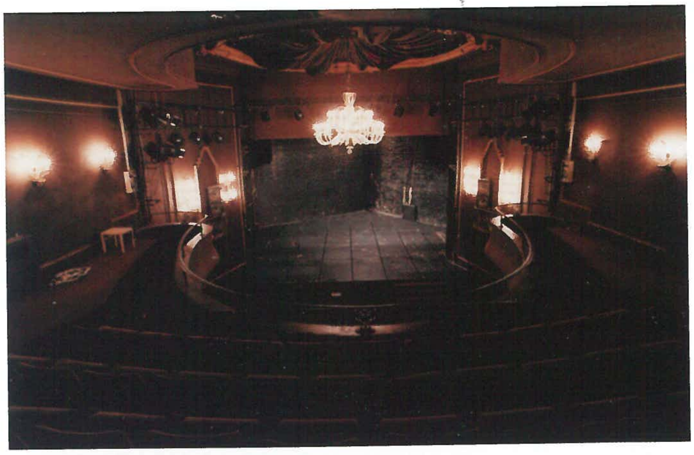
naar binnen gehinderd wordt door brede deurstijlen. Zowel de hedendaagse als historische gaanderijen in Brussel hebben dit probleem sinds lang opgevangen en zijn voorzien van toegangdeuren in grote glasvlakken, beveiligd met rolhekken bijvoorbeeld in het geval van semi-publieke ruimten. Maar misschien wilden de organisatoren alleen maar de indruk van een gaanderij overhouden, zonder de nadelen die er aan verbonden zijn, zoals dames met hondjes, of niet gewenste individuen.
Wat vooral opvalt, is dat de verhoudingen van de gecreëerde binnenstraat noch de inrichting, grote publieksevenementen, tentoonstellingen, concerten of dramatische voorstellingen toelaten. De straat zal dus in hoofdzaak gebruikt worden als circulatiezone. De toekomst zal uitwijzen of programmamakers er zullen in slagen met kleinschalige projecten, zoals performances of beeldend werk, het eenzijdige karakter meer betekenis te geven. Natuurlijk rijst ook de vraag naar de rendabiliteit van deze imposante ruimte, gezien het nog steeds actuele nijpende tekort aan grote en goed gesitueerde materiaalbergingen.
Twee centraal geplaatste liften - een personen- en een goederenlift - verzekeren de verbinding met alle niveaus tussen kelder- en zolderverdieping. Door de creatie van diverse toegangsroutes is er voor gezorgd dat de bezoekers en goederen elkaar niet hinderen bij gelijktijdig gebruik. Goederen worden afgeleverd aan de ingang aan de Karperbrug, die met een hellend vlak verbonden is met de kelderverdieping, waar men de goederenlift kan laden. Grote voorwerpen kan men in het centrale gedeelte van de binnenstraat takelen en via een schuifpoort rechtstreeks op de scène van de feestzaal plaatsen, of via een uitneembaar roosterwerk in de vloer naar het atelier of de berglokalen op kelderniveau brengen.
Op diverse hoogten bevinden zich bruggen die de circulatie verzekeren tussen de liften, de loges voor artiesten op de eerste verdieping, de administratieve lokalen in het gebouwtje aan de Karperbrug en de technische lokalen naast het toneel op de tweede verdieping. Een centrale wenteltrap staat als een object achteraan in de binnenstraat en is bestemd voor de interne circulatie van acteurs en technici. Vooraan leidt een open trap naar een polyvalent zaaltje in de kelder, voor tijdelijke tentoonstellingen, projecties en meetings. Omwille van de beperkte afmetingen voelt het aan als een restruimte, en waarschijnlijk zal men het in de praktijk enkel als vergaderlokaal met projectiemogelijkheid gebruiken. De positie van de trap versmalt immers de beschikbare ruimte.
De overige kelders zijn opgesplitst in twee delen, sanitair, dienstlokalen en keuken ten behoeve van het beurscafé enerzijds, en een decoratelier met materiaalopslag voor het centrum anderzijds.

Centrale hal (binnenstraat) vanaf Ortsstraat
foto Jan Kempenaers

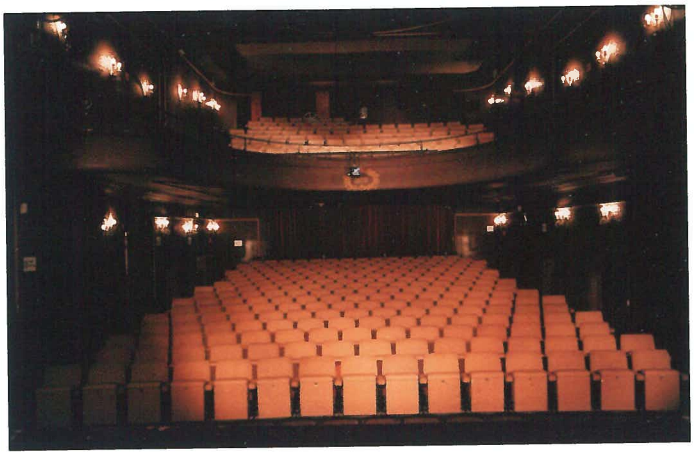

Centrale hal (binnenstraat) vanaf Karperbrug
foto Jan Kempenaers

Verf als materie

Om radicaal te breken met het traditionele imago van een podiumkunstenhuis opteerden de ontwerpers voor het gebruik van brutale en onverwachte materiaalkeuzes en kleurcombinaties. Het is nu net door dit nieuwe imago, dat initieel zorgt voor een veelheid aan indrukken en referenties, dat de gebruiker, na gewenning van de nieuwe ruimten, met een paar prangende vragen blijft zitten.
Dit komt scherp tot uiting in de binnenstraat, waar het grijze spuitbeton op de muren en de met rode epoxyverf geschilderde loop- en zitvlakken de associatie met een straat extra willen onderstrepen. Spuitbeton wordt wel eens toegepast in tunnels, maar welke tunnels zijn het? Wij kunnen ons niet inbeelden dat alleen maar onderhoudsvriendelijke argumenten aan de basis liggen van deze keuze, die in tegenspraak is met het onderhoudsonvriendelijk kamerbreed tapijt op de trappen en in de foyer van de feestzaal. Misschien een beoordelingsfout zou men kunnen denken, van ontwerpers,



Feestzaal, scènezicht voor de renovatie foto Hans Roels



Feestzaal parterre voor de renovatie foto Hans Roels

Feestzaal, scènezicht 2004 foto Jan Kempenaers

Feestzaal parterre 2004 foto Luc Dhooghe

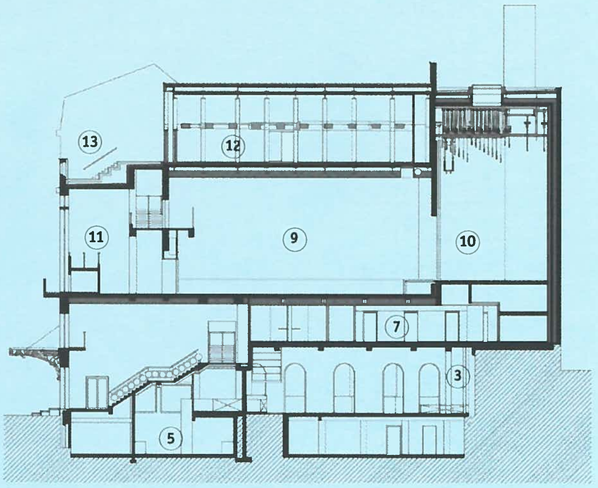
die woorden als "straat" en "graffiti" aan elkaar associëren, en "doorgangen" aan "onherbergzame tunnels". Is dit het beeld dat de buitenstaander heeft van Brussel? Klaarblijkelijk niet, want elders in het gebouw vinden wij gelijkaardige ingrepen toegepast op andere thema's. Het lijkt wel een procédé. Zo schittert de nieuwe "feestzaal" onder een dikke laag goudkleurig fond de teint aangebracht op haar gehavende lichaam, en zijn in het trappenhuis en de foyer het pleisterwerk en het historische lijstwerk gedeeltelijk afgekapt in de vorm van grafische motieven, en overgoten met blinkende witte lakverf. Nieuwgebouwde metselwerkdelen en zolderingen werden niet opgevoegd of bepleisterd maar ondergingen samen met de kanalisaties hetzelfde lot. Zo zijn de ontwerpers er in "geslaagd" de aandacht van de architectuur af te leiden naar het decoratieve "effect" van de conceptuele uitgangspunten van het ontwerp (stedelijkheid, geheugen van het gebouw, functionaliteit,...) Niet alleen wordt hier de gebruiker en/of de bezoeker voor schut gezet en afgeremd in het creatieve belevingsproces - het herontdekken wordt onmogelijk gemaakt. De architectuur wordt belerend eigenwijs, maar tegelijkertijd onbruikbaar voor iedere vorm van kunstuiting die een relatie maakt tussen de voorstelling en de omgevende ruimte, in het bijzonder theater en beeldende kunsten. Eén troost rest ons: verf is vergankelijk - eenmaal de kosten afgeschreven, kan men er, met een gerust gemoed, met een zandstraler tegenaan gaan.

De feestzaal een verguld geschenk?

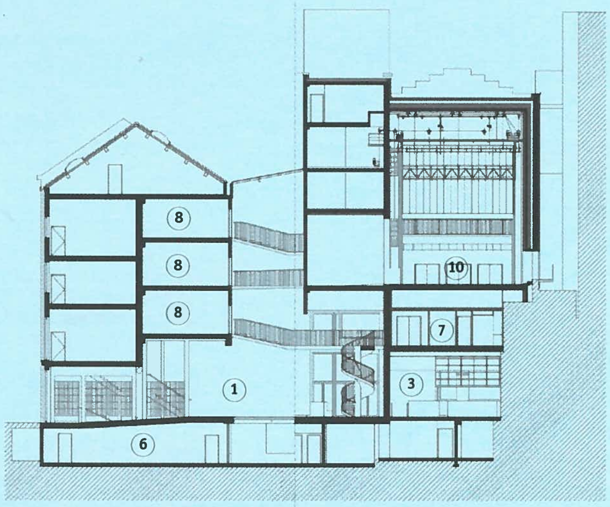
Nostalgie is een gevaarlijke ziekte voor degenen die moeten oordelen over het behouden, het recycleren of het vernieuwen van historische gebouwen. Wat zijn de spelregels en hoe gaat men er objectief mee om? Elke bestaande constructie heeft haar geschiedenis. Na de verbouwing is

Feestzaal, grid boven parterre

Feestzaal, werkbruggen foto Luc Dhooghe



Langsdoorsnede over de feestzaal © B-architecten



Dwarsdoorsnede over karperbrug en toneeltoren © B-architecten

Legende

1 centrale hal of binnenstraat
3 beurscafé
5 keuken
6 atelier
7 loges artiesten
8 administratie
9 feestzaal
10 scène
11 foyer feestzaal
12 zolderzaal
13 dakterras

het voor de gebruikers belangrijk dat dit verhaal afleesbaar blijft.
Een tweede aspect is dat van het economische hergebruik van de gebouwde realiteit, het recycleren van ruimten, materiaal en ideeën.
Het architecturale erfgoed bewaren voor het nageslacht is een derde facet dat moet worden onderzocht.
Problemen ontstaan wanneer bepaalde panden bouwvallig zijn, slecht of niet gefundeerd, ruimtelijk onbruikbaar voor de toekomstige functie, of waarbij het niet mogelijk is de nodige technische installaties in te bouwen zonder grote ingrepen te doen aan de bestaande toestand. Dan zal men moeten afwegen. Dit was het geval bij het opstellen van het bouwprogramma voor de open architectuurwedstrijd in 1997. Men besloot de theaterzaal buiten de wedstrijd te houden en te onttrekken aan de visie van de deelnemende architectenteams. Men hoopte door de inbreng van nieuwe technieken de zaal werkbaar te kunnen maken. De historische theatervorm *à l'Italienne* wou men, met inbegrip van de balkons, bewaren omwille van de sfeer en haar plaats in de geschiedenis van het Vlaamse theaterleven in de hoofdstad, voornamelijk voor de periode tussen 1960 en 1990. Ondanks de niet zo goede zichtbaarheid, de kleine en onregelmatige scène, de beperkte technieken en de moeilijke aanvoer van decors, was de programmatie zo sterk en toonaangevend dat publiek en pers vaak laaiend enthousiast waren. Echter, en cours de route wijzigden de opdrachtgevers het bouwprogramma wat betreft het behoud van de theaterzaal, om bouwfysische redenen, maar ook omdat men intussen had ingezien dat het geen zin heeft te investeren in nieuwe technologieën, voor een zaal die qua verhoudingen niet deugt en qua architectuur onvoldoende kwaliteiten bezit. Had men vanaf de aanvang de theaterzaal mee in het programma voorzien, dan had het wedstrijdresultaat, en de inwendige organisatie vandaag, er waarschijnlijk anders uit gezien.
In de loop van de uitvoering van bouwwerken zijn dergelijke ingrepen meestal nefast voor het ontwerp zelf omdat de ruwbouwwerken al te ver gevorderd zijn, en de structurele verbindingen gerealiseerd.

Theater is een feest: vanaf nu wordt de theaterzaal herdoopt in "feestzaal", refererend naar de oorspronkelijke functie van de "Brasserie Flamande" en de gewijzigde koers die de organisatoren wensten te varen.
Na afbraak van het balkon heeft men voor een vlakke vloer gekozen, met verhoogde frontale scène en voortoneel. Het bestaande speelvlak is kleiner uitgevallen door het ontdubbelen van de achtermuren, als akoestische buffer voor de aanpalende eigendommen. De muren van de vroegere toneeltoren heeft men behouden met inbegrip van de toneellijst en het brandscherm. Vandaar de bouw van een proscenium, ten koste van de oppervlakte van het parterre. Het toneel zelf is uitgerust met 20 elektrische trekken met een tussenafstand van 30 cm. Boven het voortoneel zijn ophangpunten voorzien voor het aanbrengen van eventuele lichttrekken. Om het niveauverschil tussen zaal en scène te overbruggen, heeft men tussen beide delen een lift gemonteerd van 1 ,25 bij 2,50 m. De bedoeling is de zaal in beide richtingen te kunnen bespelen. Daarom is de zoldering uitgerust met een grid, dat bediend wordt vanaf een beweegbare brug, die over de twee zijdelingse werkbruggen heen rijdt. Door de late programmawijziging in het bouwprogramma is er geen mogelijkheid de schijnwerpers te stockeren op het niveau van de werkbruggen. De vloerpassen komen niet overeen en er is te weinig doorgangshoogte. Wegens plaatsgebrek zijn de bergplaatsen voor technisch materiaal her en der verspreid in het gebouw en is het een arbeidsintensieve bezigheid de schijnwerpers aan- en af te voeren. Ze zullen dus aan de zoldering blijven hangen.
Tegen de achterwand is een klein gedeelte van het vroegere balkon blijven staan met twee toegangsdeuren die uitgeven op de centrale trappenpartij in de foyer. De bedoeling is dat er een demonteerbare tribune tegenaan kan geplaatst worden. Door de inplanting van drie toegangsdeuren achteraan en een in het midden van de zijmuur hypothekeert de circulatie de zaalindeling. Zijdelings is er ook aan beide kanten plaatsruimte weggenomen ten behoeve van plintvormige kanalisaties voor luchttoevoer. Veel plaatsverlies dus, en een moeilijk te bouwen tribune voor slechts 185 toeschouwers.
Men vraagt zich af of het wel verstandig geweest is op zo'n kleine oppervlakte en met die verhoudingen een polyvalent zaalprincipe met compartimentering van zaal en scène door te willen voeren. Had een goede frontale zaal met stijl oplopende tribune niet meer soelaas geboden? Of een volledig vlakke vloer, zonder toneellijst noch brandscherm, maar met een

Tickets • Thermische tickets met

Veiligheidspapier • Veiligheidsinkt • Hologrammen

Vlijmscherpe controles!

Hectische toestanden bij de ingang van een event?

Onze tickets met hologram, veiligheidsinkt en veiligheidspapier maken snelle controles mogelijk.

U haalt er de vervalsingen zo uit.

Geen discussie mogelijk!

Meer weten? Vraag onze companybrochure aan.

Bel, mail of fax ons!

Ook controlearmbanden in diverse kleuren en materialen.

etiVoet

Certified ISO 9001 by BVQI

Zo veelzijdig zijn zelfklevende etiketten en tickets.

Etivoet N.V. • E3-laan 43 - 9800 Deinze
Tel.: 09-386 14 44 • Fax: 09-386 70 78
info@etivoet.be • www.etivoet.be

Gespecialiseerd in rotatieve typo, flexo UV, offset, zeefdruk, hotstamp.

HISTORIEK

1885
Eigenaar Walckiers bouwt een feestzaal in de Middeleerstraat, de huidige Auguste Ortsstraat te Brussel, 'un bâtiment avec salle de fête avec estaminet, salle de billards, dépendances et boutiques au rez-de-chaussée et à l'entresol'. De architect is niet gekend. Vooraan op de benedenverdieping is er een winkel en een café met biljartzaal. In het midden de toegang tot de feestzaal - 'de Brasserie Flamande' die zich op de eerste verdieping bevindt.

1922
De Brasserie Flamande (nrs 20 - 24) breidt uit; het belendende pand (nrs 26 - 28) wordt aan het complex toegevoegd. Beide gebouwen worden via verscheidene doorgangen met elkaar verbonden.

1945
Arch. J. Cuisinier ontwerpt een nieuwe inkom die de toegang tot de brasserie en de feestzaal combineert.

1947
Architect Cuisinier verbouwt de feestzaal ingrijpend tot een "salle de spectacle, het Théatre de la Bourse", een theaterzaal type bonbonnière, die plaats biedt aan bijna vierhonderd personen.

1964
Het gebouw blijkt op dat moment niet meer te voldoen aan de toen geldende veiligheidsnormen. De uitbaters voeren aanpassingswerken uit in het "Théatre de la Bourse".

5 februari 1965
Opening van de Beursschouwburg. Directeur is Dries Wieme.

2 juni1968
Een tweede reeks verbouwingswerken wordt uitgevoerd onder leiding van ingenieur P. Meulemans. De Beursschouwburg beschikt dan over twee zalen: de Maxi met 363 plaatsen en de Mini met 66 plaatsen.

1 februari 1970
Frans Van Langendonck wordt benoemd tot directeur van de Beursschouwburg.

1 januari 1972
De Beursschouwburg komt onder het beheer van het Contact- en Cultuurcentrum vzw.

2 maart 1974
De autonome vzw Cultureel Animatiecentrum Beursschouwburg neemt het beheer over.

1 juli 1981
Hugo Vanden Driessche wordt benoemd tot directeur van de Beursschouwburg.

December 1983
Het ministerie van de Vlaamse Gemeenschap verwerft de schouwburg van het consortium Walckiers. Een jaar later wordt de gevel, boven de horecazaken, gerenoveerd onder toezicht van ingenieur Patrick Ottoy en architect F.P. Vinck. Een grondige renovatie van het gebouw wordt in het vooruitzicht gesteld. Die verbouwing komt er niet. De schouwburg krijgt een enorme onderhoudsachterstand.

1985
Aankoop van het gebouw "Le Bonheur" aan de Karperbrug om het nijpend tekort aan kantoorruimte op te vangen.

1987
Aanstelling van Johan Wambacq tot directeur van de Beursschouwburg. Programmatie: Theo Van Rompay

1989
De minister hecht zijn principiële goedkeuring aan de verbouwing van de Beursschouwburg.

Oktober 1989
De Beursschouwburg verzoekt echter dezelfde minister om een fundamentele wijziging van de verbouwingsplannen. Deze plannen boden, ondanks de grote investering, nog steeds geen ruimte voor een optimale opvoering van het hedendaagse theater, een functie die de Beursschouwburg absoluut wilde blijven vervullen. Men maakt zich sterk dat men voor hetzelfde budget dit wel kan realiseren door een nieuwbouw achter de voorgevel.

April 1991
Paul Corthouts wordt benoemd tot directeur.

September 1991
De Vlaamse Gemeenschap dient een bouwaanvraag in voor de vernieuwing van de Beursschouwburg. Plannen opgemaakt door architect F.P. Vink.

Oktober 1991
Protest van de buurtbewoners. Zij pleiten voor een andere omgang met het patrimonium. Het project raakt verder in de slop als ook de vzw Beursschouwburg vragende partij is voor een subtielere aanpak. Andere podia - de Kaaitheaterstudio's en het Lunatheater - beantwoorden ondertussen aan de specifieke noden van het hedendaags theater. De Beursschouwburg focust niet langer op een discipline, maar juist op de grootstedelijke mix.

1994
Om brand en instorting te vermijden, wordt de gelijkvloerse verdieping leeggehaald. De vrijgekomen lokalen werden met een minimum aan middelen omgetoverd tot een ruimte voor het publieksonthaal, een technisch atelier en een café.

Lente 1997
De Beursschouwburg organiseert samen met de Koning Boudewijnstichting drie seminaries, verkenningstochten naar ideeën, technieken en strategieën rond het beheer en de ontsluiting van monumenten en hun omgeving.

April 1997
Enkele urgente ingrepen die de stabiliteit en de bespeelbaarheid moeten garanderen, worden uitgevoerd. Restauratie van de luifel, het dak van de toneeltoren krijgt het label "water en geluidsdicht", de hoogspanningscabine wordt geactualiseerd, instandhoudingswerken aan het pand aan de Karperbrug.

1997
De minister van Cultuur zet het licht op groen voor het uitschrijven van een architectuurwedstrijd.

22 juni 1997
Organisatie van een eerste hoorzitting waarop het publiek en de kunstenaars kunnen vertellen hoe zij het vernieuwde schouwburgcomplex zien.

November 1997
De eerste fase van de architectuurwedstrijd werd afgesloten in november 1997. Uit de 48 inzendingen selecteerde een jury deskundigen drie ontwerpbureaus die tegen 15 april 1998 een voorontwerp uitwerkten.

December 1997
Benoeming van Marijke Vandeburie tot directrice.

Juni 1998
Het ontwerp van DHP-architecten en B-architecten wordt als winnend voorstel aangeduid.

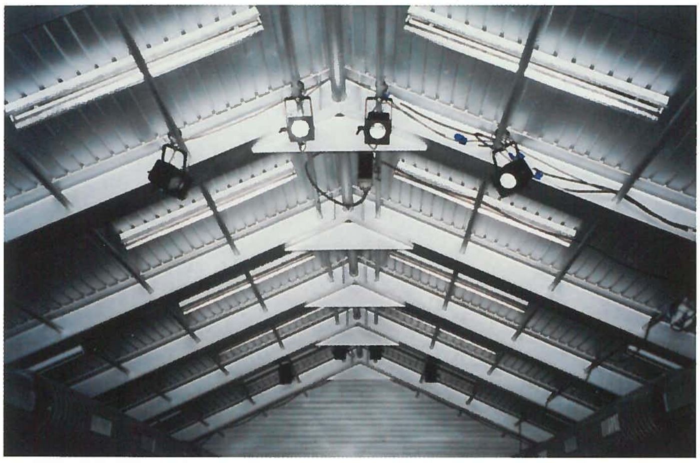
18 september 1998
Vernissage van de tentoonstelling: "Architectuurwedstrijd - Beursschouwburg"

2001
Sluiting van de Beursschouwburg en aanvang van de sloopwerken

8 november 2001
Eerste steenlegging van de renovatie van de Beursschouwburg.

April 2002
Benoeming van Guido Minne tot algemeen directeur.

5 februari 2004
Opening van de gerenoveerde Beursschouwburg.



Zolderzaal, detail bekabeling foto Luc Dhooghe

Zolderzaal foto Jan Kempenaers

technische zoldering en eventueel behoud van de toneeltoren? Mobiele portieken voorzien van elektrische trekken hadden er voor kunnen zorgen dat alle werk bijvoorbeeld op de vloer kon gebeuren in plaats van deels boven en deels onder. Nu overheerst het gevoel dat de communicatie over het wezenlijke van de theaterruimte, de verhoudingen tussen architectuur en techniek niet of veel te laat gebeurd is, of dat men geen gehoor gegeven heeft aan specialisten ter zake.
Het lijkt wel een analoog verhaal aan dit van de afgekapte muren van de zaal die met blinkend verguldsel overgoten werden om de status te verhogen, dit niettegenstaande geweten is dat lakverf de poriën van het metselwerk afsluit, zodat het absorptievermogen afneemt en de reflectie van het geluid zal toenemen. Achteraf is men dan verwonderd dat met technische hulpmiddelen, zoals absorptiepanelen, de zaalakoestiek zal moeten worden bijgeregeld, iets wat men logischerwijze, en vanuit het standpunt van de 'less is more' gedachte, had kunnen voorkomen!

De zilveren zolderzaal

Als men niet weet waarvoor men een ruimte gaat gebruiken, maakt men ze "polyvalent". Dit lost de problemen op van het bouwprogramma en van de ontwerpers, die nu eindelijk "Architectuur" kunnen maken.
De zolderzaal is een uitbouw op het dak boven de feestzaal. Haar oppervlakte correspondeert ongeveer met deze van het parterre van de feestzaal. Boven de trappenpartij aan de gevel is een terras aangelegd met uitzicht (?) op de daken van de overliggende panden. Naast de zaal bevindt zich een kleine foyer met geïnstalleerde bar, en op de verdieping logies voor kunstenaars.
De constructie van de zolderzaal oogt kleinschalig en het zadeldak steekt fel af tegen de stedelijke vormgeving van de buurt. De stedenbouwkundige administratie zou bezwaren gehad hebben tegen de voorgenomen bouwhoogte. Dit is ook voelbaar binnen, de ruimte heeft hier meer weg van een groot vergaderlokaal dan van een publieke voorstellingsruimte. Het geheel is 'designed' in een late *High-Tech* vormgeving met over-gedimensioneerde kanalen aan de zoldering, die het neerdrukkende gevoel nog versterken.
Voor het ophangen van schijnwerpers moeten de technici zelf de bekabeling monteren. Vreemd is dat men voor de luchttoevoer wel kanalen voorzien heeft, maar niet voor het licht. Het resultaat is een zilverkleurig designinterieur, met her en der elektriciteitskabels rond buizen gewikkeld en met kleefband bevestigde aftakdozen.

Architectuur, object of drager?

Het is verwonderlijk hoe in dit project de meeste functies "oningevuld" – dwz "ledig" of niet inspirerend, niet in de betekenis van de "lege ruimte" van Peter Brook - zijn gebleven met weinig aandacht voor het gebruik en de technische uitrusting. Het lijkt wel een architectuur die zichzelf poneert, zonder stelling te willen innemen naar het gebeuren, maar hierdoor eigenlijk alles hypothekeert. Terwijl de gebruikers kampen met een tekort aan ruimte is er wel op elk niveau een ingerichte bar voorzien. Lijkt dit niet sterk op een misverstand, een verkeerde interpretatie van 'op het ritme van de stad'?
Vóór de verbouwingen waren bepaalde vormen en technieken verouderd, maar toch werden er voorstellingen gegeven die gebruikers en publiek dit ongemak deden vergeten.
De programmamakers zullen de nodige verbeelding moeten hebben om het gebouw opnieuw zijn functie als drager van het gebeuren te laten opnemen, in plaats van als doel op zichzelf.

Foyer feestzaal 1996 foto Hans Roels

Foyer feestzaal 2004 foto Jan Kempenaers

JAN STROBBE
VERNIEUWING VANUIT HET MULTIDISCIPLINAIRE

ELKE VAN CAMPENHOUT

Jan Strobbe studeerde af als architect, maar heeft sindsdien al enkele opvallende scènebeelden gecreëerd. Samen met Stefan Perceval legde hij een eigenzinnige weg af langs een enorme baarmoeder voor performers en publiek, een vormeloos dodenmasker dat tijdens de voorstelling onvoorspelbare vormen aanneemt, en een uit de hand gelopen vijver, waarin de acteurs bedrieglijk worden weerspiegeld. In ons gesprek hebben we het over architectuur en kunst, over leven en dood, over de lastige taak van broeikippen, en over het belang van distillatie.

Hoe ben je eigenlijk bij decorontwerp terecht gekomen?

Ik ben afgestudeerd als architect, maar had na het behalen van mijn diploma sterk het gevoel dat er iets ontbrak. Tijdens mijn opleiding kreeg ik les van Wim Cuyvers, die ons een heel andere kijk op architectuur voorhield dan de standaardopvattingen die we meestal kregen voorgeschoteld. In het atelier van het vierde jaar legde hij ons een concrete vraag voor. Iedere Belg wil een appartement aan de kust met zicht op zee. Waarom verhuizen we die tien miljoen mensen niet gewoon naar de kust met hun appartementje, zodat de rest van het land volledig kan worden omgevormd tot een recreatiepark? Wij werden verondersteld daar een antwoord op te formuleren. Dat was de eerste keer dat ik geconfronteerd werd met de architectuur als een echt vraagstuk. Hierdoor ging ik op zoek naar een thema. Ik heb toen "Zwart haar, blauwe ogen" van Marguerite Duras als uitgangspunt genomen. Niet alleen omdat die roman zich ook aan de kust afspeelt, maar omdat in het gegeven waar je zoveel mensen samen brengt op zo'n kleine oppervlakte, de communicatie, net als bij Duras, een pregnant probleem wordt. In haar boek gaat het juist om gebrekkige menselijke contacten, om het gevecht met de natuur, en ik vond dat op de een of andere manier aansluiten bij de opdracht. Dus ontwierp ik een appartementconcept voor tien miljoen mensen, een demonstratiemodel, dat echter voorzien was van allerlei kleine kneepjes, addertjes onder het gras. Zo voorzag ik bij elk appartement het typische WC-raampje naast de voordeur, dat je bij zoveel Vlaamse huizen aantreft. Maar om bij het toilet te geraken, moest je bij nader inzien wel het hele appartement door. Ik voorzag ook de ballustrade van het terras precies op ooghoogte voor degene die in de zetel zat, waardoor die geen horizonlijn kon waarnemen. Ik had een glossy folder gemaakt van het appartementcomplex, maar onder de oppervlakte zaten er heel wat scherpe kantjes verborgen.

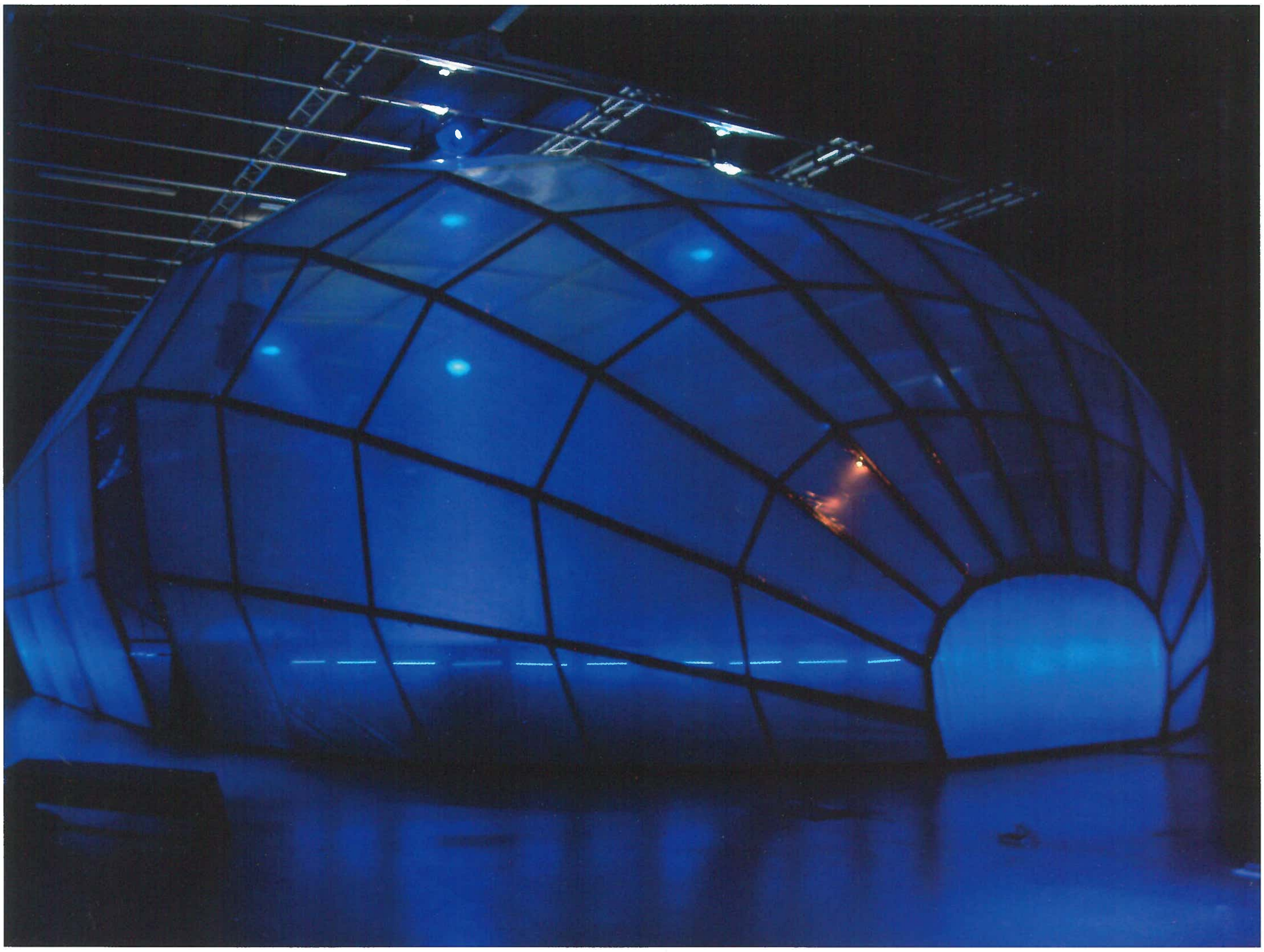
Ik ben Wim Cuyvers altijd dankbaar geweest voor dat atelier, omdat ik daardoor verder ben gaan denken dan het vormelijke verhaal, en gewoon van nul ben gestart: ik wou immers niet eindigen als keukenconsulent.

De volgende stap was dat ik me inschreef bij Studio Herman Teirlinck voor theatervormgeving, een posthogeschoolopleiding die nu in de Singel onderdak heeft. Ik kreeg er les van heel wat interessante mensen, in een ideale situatie van vijf leerlingen, waardoor het contact met de docenten erg groot was. Naar aanleiding van de tentoonstelling van onze projecten in de Singel, werd ik door Johan Daenen voorgesteld aan Kurt Melens van het Toneelhuis, die me heeft aangetrokken voor de *Leenane Trilogie* met Johan Simons als regisseur. Daar heb ik Stefan Perceval ontmoet. Voor mij was die eerste productie erg interessant, maar ook een beetje frustrerend. Omdat je werkt met een echte acteursregisseur, die heel hard met het stuk bezig is, en alle mogelijkheden constant openhoudt. Iedereen kon ook zijn mening geven over het werkproces, waardoor je soms voor voldongen feiten kwam te staan, of heel wat materiaal waar je erg hard aan had gewerkt kon weggooien.

Hoe ben je bij die eerste productie te werk gegaan?

Het idee bij de *Leenane* was om kleine, subtiele elementen in de voorstelling te brengen, die op een zeer eigenzinnige manier de sfeer zouden bepalen. Dingen die niet normaal zijn voor de omgeving waar het stuk zich afspeelt. Het eerste beeld dat bij mij opkwam was een

Studiemateriaal - ***"Lits Jumeaux"*** - © Jan Strobbe



"Lits Jumeaux" - Paul Mennes - Foto Phile Deprez

enorme blok klei met twee openingen: een grote en een kleine deur. Omdat je zo meteen ook de machtsverhouding tussen de verschillende personages aangeeft. We hadden voor iedere rol ook een persoonlijk stoeltje ontworpen. Zo zat de pastoor bijvoorbeeld op een soort tandwiel, waar gedurig een stok in kon worden gestoken. Ik vind het ook erg belangrijk om verschillende elementen samen te brengen in één vorm. Zo stond er een werkblad op schragen. Die schragen worden bidstoeltjes, en eventjes later zijn het een soort foltertuigen. Een ladder wordt een keukenaanrecht, en tegen het einde van de voorstelling een podium waar de laatste show van twee van de personages wordt opgevoerd. Een bijzonder element was ook het kacheltje dat ik zelf had ontworpen. Er waren een heleboel speciale kachels in het spel, maar mijn ontwerp had iets van een drijvende mijn: vuurrood, als een brandblusapparaat, en daar gebeuren een aantal cruciale handelingen mee.

Na de *Leenane* heb je bijna al je voorstellingen samen met Stefan Perceval gemaakt. Hoe is die affiniteit gegroeid?

De samenwerking met Stefan startte bij *Lits Jumeaux*, en dat was meteen vuurwerk. De voorstelling gaat eigenlijk over drie personages die elkaar per toeval ontmoeten. Twee jongens, die net een eroticabeurs hebben bezocht, en één vrouw die zich voor haar striptease van appartement heeft vergist. De ene man is impotent, de andere homoseksueel, en de stripteaseuse een beetje over datum. Ze zitten samen op een zolderkamer, wanneer de wereld vergaat. De vraag is dan: wie zal er zorgen voor de voortzetting van de wereld? Het is een voorstelling die vraagtekens plaatst bij voortplanting en bij communicatie. Vormelijk heb ik hiervoor een gigantische baarmoeder ontworpen, waarin het podium, samen met het publiek is opgenomen. Het kleine centrale podium, is ook de locatie voor Sofie's laatste show. In eerste instantie wilden we die cocon op de scène zetten, maar dat bleek onmogelijk. Het hele opzet verhuisde hierdoor naar Studio Tokio. Interessant aan dit ontwerp, was zijn natuurlijke ontwikkeling. Bij het begin van het stuk is die baarmoeder een transparant vlies. Maar naarmate het stuk vordert, ontstaat er door de ademhaling van de toeschouwers condensatie. Hierdoor worden de wanden vochtig en verliezen ze hun doorzichtigheid. Meer en meer neemt die omgeving de vorm aan van een echte baarmoeder. Mooi meegenomen was dat het vlies connotaties schiep met een condoom. Ik

"Lits Jumeaux" - Paul Mennes - Foto Phile Deprez

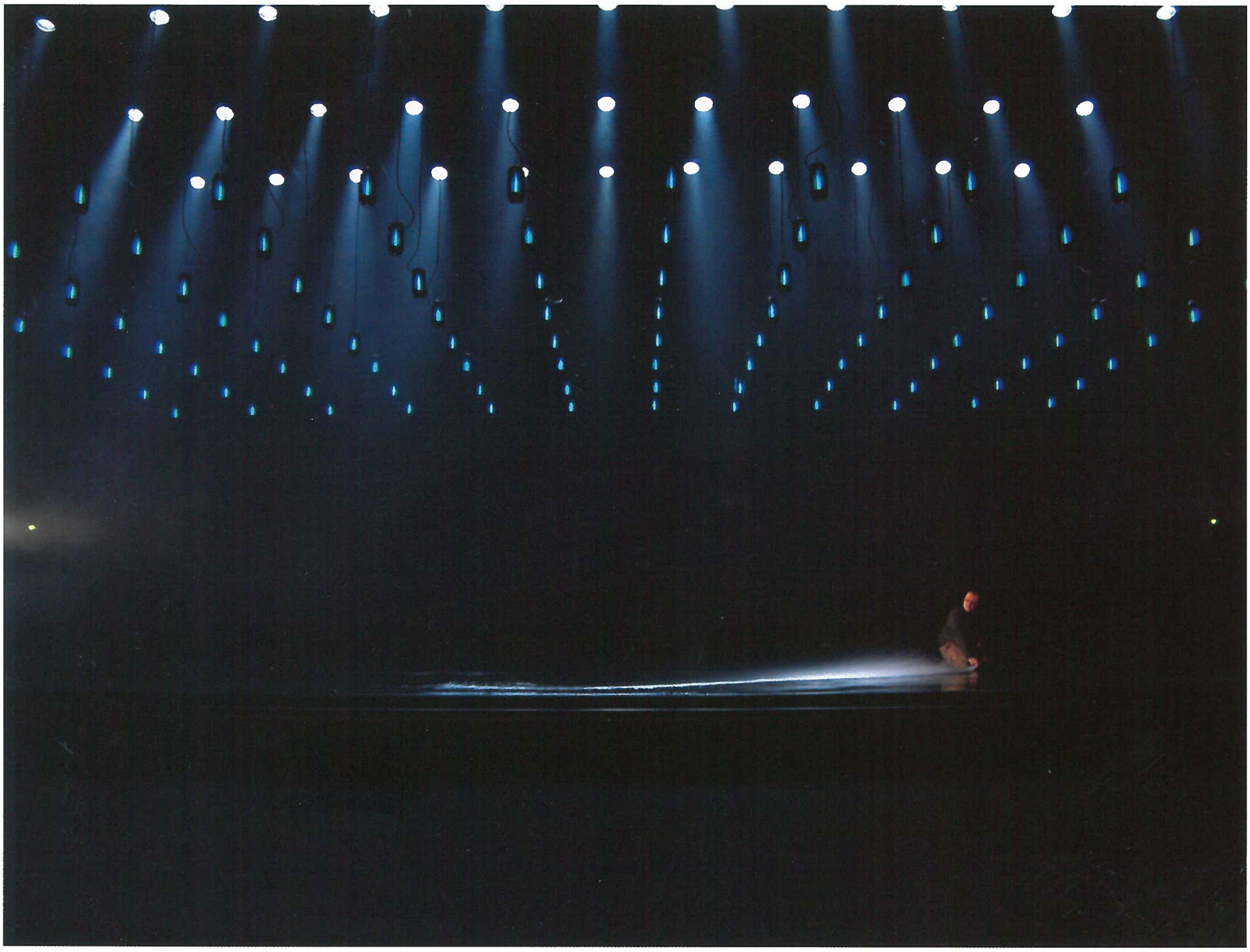
"Hard Hart" - Stefan Perceval - Foto Kurt Van Der Elst

had die hele voorstelling eigenlijk opgevat als een soort abortus: een van de personages wordt op het einde gewurgd, maar het hele stuk lang zitten ze eigenlijk opgesloten in een baarmoeder. Ik heb heel dat stuk in één beeld samengebracht, waardoor het scènebeeld eigenlijk een derde dimensie vormt van de voorstelling.

Dat was ook zo bij *Hard Hart*, eveneens een samenwerking met Stefan Perceval. Ook daar gaat het over de moederfiguur, over afscheid nemen, over leven en dood. Deze voorstelling was eigenlijk gemaakt voor het kindercircuit, maar we hebben ons niet geconcentreerd op een bepaalde ouderdom. Omdat kinderen van verschillende leeftijden ook een ander gevoel krijgen bij wat we doen, zonder dat dit nefast hoeft te zijn. Voor dit stuk heb ik ook een soort baarmoeder gecreëerd, maar die vormeloze blaas kon tevens geïnterpreteerd worden als een cocon, of als het dodenmasker van de moeder, of als de zee die in constante cadans komt aanrollen. Die thema's ontstaan door de gesprekken die ik vooraf met Stefan heb, en waaraan ik mijn eigen voorstellen kan toevoegen. Daardoor wordt mijn decor bij *Hard Hart* ook tot op het bot uitgebuit. En tegelijkertijd merk je dat de tekst zich eveneens naar het decor gaat schikken.
Het is immers altijd een gok om het decor klaar te hebben voor de repetities beginnen. Daarom creëer ik, vanuit de tekst en de voorafgaande gesprekken, zo veel mogelijk een beeld dat alle openheid schept voor de regisseur. De samenwerking tussen mij en Stefan, en ook met lichtontwerper Chris Vanneste, is dan ook heel intens.

Voor Peer Gynt heb je eigenlijk in alle eenvoud toch een spectaculair effect neergezet...

Peer Gynt was een behoorlijke opgave. Het is een verschrikkelijk moeilijk stuk. Toen ik het de eerste keer las, vond ik het eindeloos, zeker in de oorspronkelijke versie. Ik kon er echt heel moeilijk inkomen. Dus ben ik de bibliotheek ingedoken, om te zoeken naar de verschillende analyses en interpretaties die van *Peer Gynt* zijn gemaakt. Door deze voorstudie en door de tekst die Stefan als schrijver ontwikkelde, kwamen er een paar centrale thema's aan de oppervlakte. De strijd van Peer tegen de natuur bijvoorbeeld, maar ook de constante aanwezigheid van leven en dood. Ik heb daarom een gigantisch wateroppervlak ontworpen. Mijn eerste idee was dit water te laten doorlopen tot de eerste rij van het publiek. Ook al omdat Stefan altijd op zoek is naar de confrontatie met de toeschouwers. Maar dat idee stelde nogal wat technische problemen. Het licht dat voor de manteau kon gemonteerd worden, bleef altijd erg verschillend van het licht er achter.
Het water hangt voor mij samen met het leven. Bovenaan in de manteau hangen allemaal elektrische vliegenvangers, die enerzijds verwijzen naar de dood, maar die tegelijkertijd door het feeërieke blauwe licht, ook de sprookjesachtige omgeving scheppen waarin *Peer Gynt* zich afspeelt. De personages bewegen zich ertussen, tussen leven en dood.
In de regie van Stefan is Peer Gynt een zeer abstracte, bijna Beckettiaanse voorstelling geworden. Het strikte decor is in dit geval ook zeer dwingend voor de acteurs: ze moeten er op de een of andere manier mee omgaan. Eigenlijk wordt een groot stuk van het oorspronkelijke Peer Gynt-verhaal gecomprimeerd in twee stoeten. Links vertrekt de trouwstoet, rechts de begrafenisstoet van de moeder van Peer Gynt. Die moeder wordt opgetrokken op een kindermatrasje, waarop ze zeer oncomfortabel ligt. Tegelijkertijd is Peer gefascineerd door de trouwplechtigheid, en door Solveig, die zijn muze zal worden. De bruidegom ziet er uit als een reusachtige meringue-taart op het water. Tegelijkertijd zijn in de weerspiegeling alle personages ontdubbeld. Doordat het opzet zo statisch is, ontstaat er bijna geen rimpeling op het oppervlak, zodat de personages bijna twee keer aanwezig zijn.
Van het oorspronkelijke stuk is niet veel meer overgebleven dan de namen.



"Peer Gynt" - Ibsen - Foto Jan Strobbe

Solveig wordt wel nog steeds door Peer verleid, maar hij stoot haar af. Voor de rest zijn alle thema's eigenlijk in één personage samengebracht.

Waardoor laat jij je inspireren wanneer je een decor ontwerpt?

Ik laat me vaak inspireren door hedendaagse kunst, door architectuur, door theater, door films, of door filosofie. Maar dat moet je niet te letterlijk nemen. Ik sla eigenlijk een hele tijd lang alles wat ik tegenkom in mijzelf op. En als de tijd van het ontwerpen komt, ga ik me gedragen als een kip die een ei moet leggen. Het is altijd een zeer lastige periode, waarin ik me volledig afzonder van de wereld. Wat dan ontstaat, is natuurlijk een gevolg van alle opzoekingen die ik vooraf heb gedaan. Maar die ideeën moeten worden uitgebroed, en tot uitvoering worden gebracht. Ontwerpen is een zeer eenzaam proces. Ik put ook vaak uit herinneringen uit mijn kindertijd, of uit dromen. Maar het is nooit duidelijk hoe ik uiteindelijk precies bij het ontwerp ben gekomen. Ik heb geen vaste methode, en zou ook niet op die manier kunnen werken. Ik moet van alles horen, zien en proeven, en op de een of andere manieren slaag ik er uiteindelijk in om uit die overvloed iets bijzonders te distilleren.

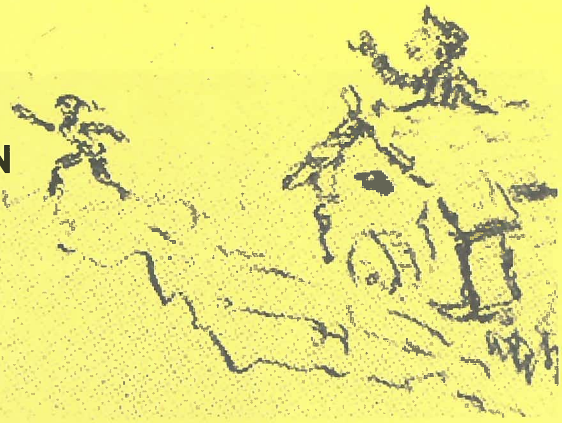
Wat is volgens jou de rol van de scenografie in het theater?

Ik besef zeer goed dat een scenograaf geen hoofdzakelijke rol speelt in het theater. Goed theater kan alleen maar ontstaan vanuit de compilatie van verschillende dingen, die door de regisseur worden samengebracht. Maar het decor kan wel een sterk ondersteunende rol spelen, een meerwaarde creëren en meer diepgang geven aan de voorstelling. Voor mij is het essentieel dat het decor een ruimte schept, en dat is voor mij iets heel anders dan het plaatsen van kartonnen muren. Anna Viebrock maakt echte muren, met echte moulures, maar eigenlijk is dat toch ook altijd een beetje hetzelfde. Dat is niks voor mij. Bij *Lits Jumeaux* schep je een ambiance. Alles wat thematisch in het stuk aan bod komt, zit ook in mijn decor, zelfs de mensen. De tekst wordt een object, iets waarmee gespeeld wordt. En ook het decor is geen decor meer, maar eigenlijk een volwaardige tegenspeler.
Bij *Peer Gynt* hebben we het decor achteraan open gelaten, waardoor rondom de theaterruimte zichtbaar blijft. Ik gebruik alleen lampjes, en het wateroppervlak, maar eigenlijk niet eens 'echt' een decor. Maar er is dan wel een stok, de staf van de priester die recht omhoog steekt. Het is een rechte lijn, die de hele compositie maakt van het scènebeeld, en de verbinding legt tussen de hemel en de aarde. Wat ik jammer vindt, is dat je een decor vaak maar van één kant kunt bekijken. Dat is anders bij installaties of bij architectuur. Daarom had die tent bij *Lits Jumeaux* ook zo'n sterk architecturaal aspect. Ik hou van het construeren van nieuwe vormen op scène. Zoals de slappe bal bij *Hard Hart*, die gewoon door het inbrengen van lucht, een heel aparte constructie wordt.

Is ontwerpen voor jou een emotionele of een rationele kwestie?

Ontwerpen is een zeer emotioneel proces. Maar het op punt stellen en het afwerken is dan weer compleet rationeel en bijzonder technisch. Door het zoeken naar de juiste verhoudingen en de realiseerbaarheid van het idee kom je bij de meer technische kant terecht. De cocon van *Lits Jumeaux* stelde bijvoorbeeld nogal wat problemen. Het was geen doorsnee vorm,

PEER GYNT
IN VLAANDEREN



Tekening Hendrik Ibsen

← 1923
THEATER NOORDZEE

Scenografie: René Moulaert

"Wij hebben ons dan ook direct van het naturalisme afgewend en een abstract schema ontworpen, dat op zeer knappe wijze door de heer R. Moulaert van het Théâtre du Marais te Brussel, ontwikkeld en uitgevoerd werd.
Wij beschikken over de beschilderde muur achter het toneel, drie stel doeken, drie beschilderde achterdoeken, het gordijn, twee zijschermen met wisselstukken, en een aantal blokken van verschillende vormen en grootte."
Architect Huib Hoste, in "Pogen" april-mei 1924.

1944 →
KONINKLIJKE NEDERLANDSE SCHOUWBURG ANTWERPEN

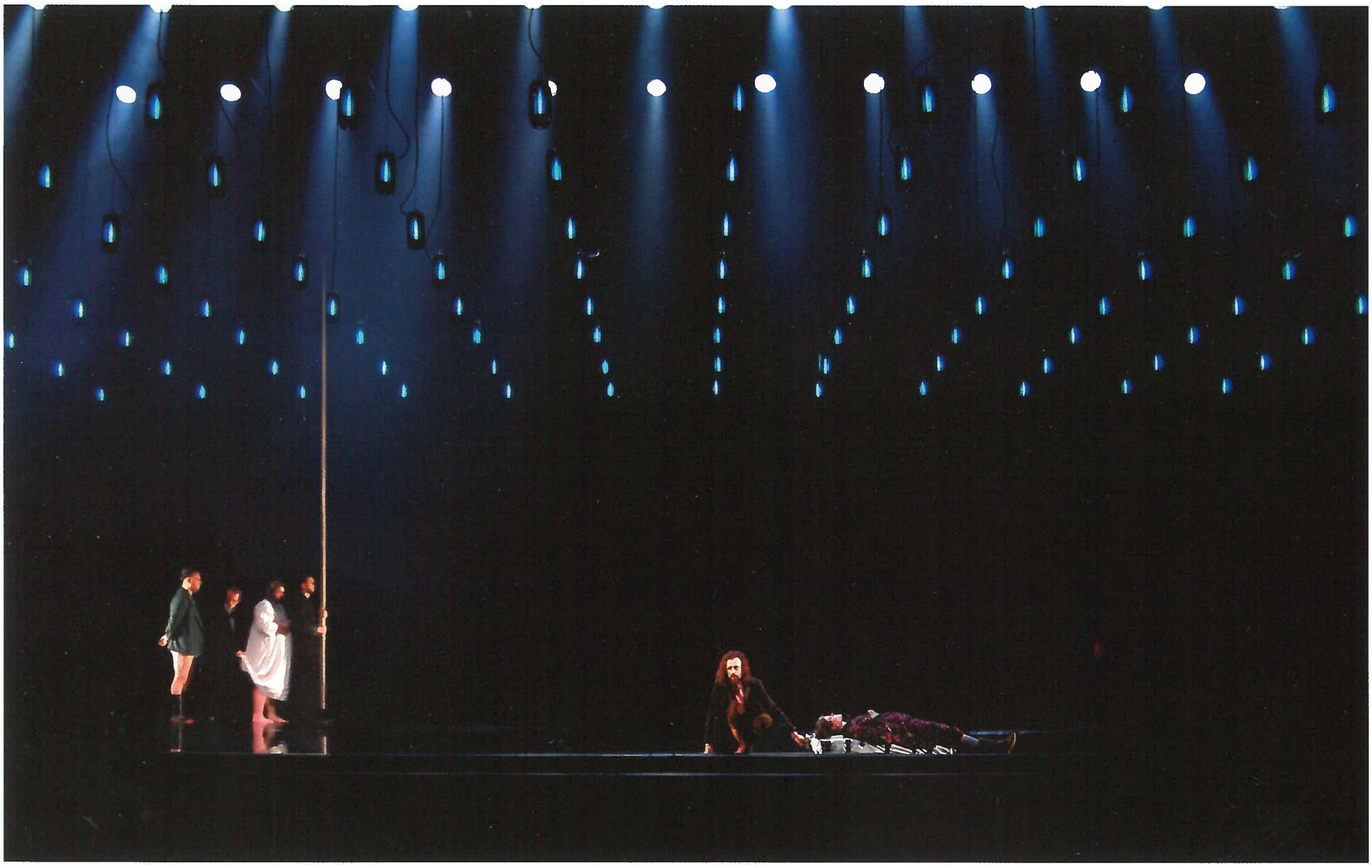
Scenografie: Lode Ivo

Aan het einde van het toneelseizoen 1941-42 vroeg Joris Diels aan Ben Royaards om een opera-versie voor Peer Gynt te realiseren, met Lea Daan als choreograaf en Lode Ivo als decorontwerper.
De voorstelling met Diels in de titelrol kende enorme bijval, toch was de regisseur niet tevreden:
"De uitgebreidheid van Grieg's muziek-partituur was de oorzaak dat ik vier taferelen moest couperen om de vertoning voor middernacht te laten eindigen. Dit was een zeer ernstige schending van Ibsen's werk. Het vierde bedrijf immers, dat een volkomen onmisbaar element vormt in het geheel, werd door deze coupures totaal ontwricht, en de figuur van Peer ernstig geschaad."
Bij een herneming in 1956 wordt niet de volledige partituur van Grieg gespeeld, maar wel een muziek-aanpassing met motieven van Grieg zodat Ibsen's werk volledig kon uitgevoerd worden.

← 1980
THEATER ARENA - GENT

Scenografie en kostuums: Jacques Berwouts

Nog voor de memorabele opvoering van Patrice Chereau's Peer Gynt ontwierp Jacques Berwouts een inventief gordijnendecor waarin door middel van vier witte op- en neergaande driehoeken verschillende landschappen uit Peer's leefwereld werden gecreëerd.
De figuranten voerden eigenhandig de decorwisselingen uit en zorgden voor het noodzakelijk wisselende landschap.



"Peer Gynt" - Ibsen - Foto Jan Strobbe

maar meer een soort spinnenweb, dat volledig op computer moest worden bedacht en uitgetekend in samenwerking met een ploeg ingenieurs. Bovendien zit je met de beperkte capaciteit van de vorm. En de verplichte uitwijking naar Studio Tokio, waardoor ik een zeer strenge budgettaire beperking kreeg. Komt daar nog bij dat je een eigen tribune moet opbouwen, enzovoorts. Maar toch weet je dat je ervoor moet gaan.

Waarom blijf je steeds samenwerken met dezelfde regisseur? Zijn er geen andere projecten waar je mee naar buiten wilt komen?

Ik heb nu al een paar keer samengewerkt met Stefan Perceval. Ik heb het gevoel dat ik nog jong ben en niets moet overhaasten. Ik wil rustig afwachten wat komt. Volgens mij kan je maar twee goede, kwalitatieve decors ontwerpen per jaar. En dat is voor mij zeer belangrijk: ik wil kwaliteit maken. Sommige decorontwerpers trekken elke week een ander ontwerp uit de kast, maar dat lukt mij niet. Bovendien ben ik ook nog met architectuur bezig. We hebben bijvoorbeeld net een immobiliënkantoor ingericht. Maar ik heb het gevoel dat ik op dat vlak nog veel meer tijd nodig heb. Architectuur is een complexe en technisch zeer veeleisende materie.

Het is voor mij niet makkelijk om dingen uitgelegd te krijgen. Ik ben dyslectisch, en werk gemakkelijker in beelden dan in woorden. Ik wil nooit dat iemand leest wat ik neerschrijf, omdat ik bang ben dat er fouten zullen in zitten. Hierdoor heb ik wel leren vechten, net door er heel hard aan te werken. Architectuur is voor mij het moment waar het creatieve en het intellectuele elkaar ontmoeten.

Ik heb nog veel te leren. Na je opleiding ben je een klaargestoomd konijn om twee jaar stage te lopen. Voor mij moest dat echt wel iets anders zijn dan een doordeweeks bureau. Bij architect Koen van Synghel heb ik zo onder meer kunnen werken aan het project 'Brussel, kruispunt van culturen', waardoor ik veel kon bezig zijn met beeldvorming, en de dramaturgie van het project. Op dit moment werk ik samen met een reizende curator, Stef van Bellingen. Hij ontwikkelt een project voor Vredeseilanden, een 'fast foot'-route, die naast de gebruikelijke winkelstraten ook een alternatieve route wil uitstippelen. Zo heb ik geholpen met de vormgeving, door bijvoorbeeld een kleine installatie met TL's in de kleuren van de Tasmaniaanse vlag. Of de belichting van een herenhuis in Gent in dezelfde kleuren.

In hoeverre laat je je in je creatie beïnvloeden door externe factoren?

Voor mij is kunstbeleving een delicaat proces. De eerste keer dat je rode wijn drinkt, proef je ook niet alles. Je moet leren verschillende lagen ontdekken. In het museum Dhondt Dhaenens kan dat bijvoorbeeld: je krijgt heel veel linken met andere kunsttakken voorgeschoteld. Met film, muziek, dans. Voor mij is kunst een constant zoeken, leren, aanboren van nieuwe informatie. Waarbij muziek mij waarschijnlijk het meest direct aanspreekt. De componist Xenakis, die de ingenieur was van Le Corbusier, en ook heel wat van zijn ontwerpen heeft getekend, had een benadering van componeren, die hij ook toepaste op de architectuur. Le poème électronique op Expo 58 was zo'n ontwerp dat hij samen met Le Corbusier heeft gemaakt, en die de architectuur op een heel andere manier benaderde. Als een totaalervaring van muziek, licht en architectuur. Dat is een heel mooi voorbeeld van hoe je vanuit andere disciplines tot vernieuwing kan komen op je eigen terrein.

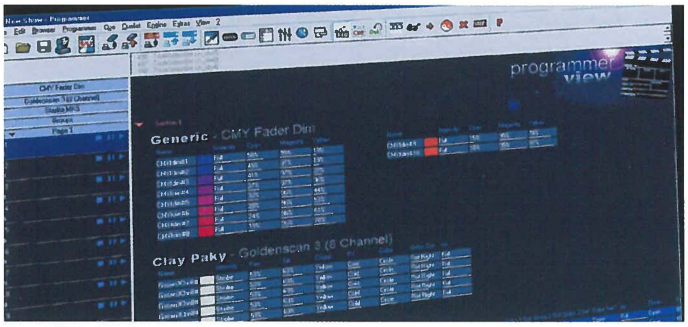
Precies die zoektocht is interessant. In de literatuur en tijdens de opleiding word je veel te vaak geconfronteerd met eindresultaten met grote namen, met onhaalbaar hoog niveau. Maar veel te weinig met het proces dat naar die resultaten heeft geleid, met de zoektocht, met de achtergrond, die volgens mij veel interessanter is. Als je alleen maar de hoogtepunten krijgt aangereikt, heb je immers al gauw het gevoel dat daar niet zo veel aan toe te voegen is.

SHOWCONTROL BINNEN IEDERS BEREIK

GEERT CUSTERS

Tijdens een voorstelling van "Het Hellend Vlak Van Sibren", gemaakt naar een idee van Sibren Hansen, bevinden de toeschouwers zich onder een schuine wand met allemaal raampjes. Eerst wordt het stilaan donker, dan hoor je muziek, en ten slotte een stem die vertelt. Tijdens de vertelling van het verhaal worden een aantal voor het verhaal belangrijke onderwerpen vermeld, en deze worden extra geaccentueerd door licht dat bepaalde raampjes doet oplichten. Op de raampjes zie je dan bijzonder mooi geschilderde illustraties, als ondersteuning voor het verhaal. Aangezien deze productie eerst op diverse locaties werd gespeeld drong zich tijdens de aanmaak van de voorstelling nooit de noodzaak op om naar enige vorm van showcontrol te gaan zoeken. Er waren immers een klank- en lichttechnicus bij elke voorstelling aanwezig.
Door het succes van de voorstellingen echter, besloot de artistieke leiding van het Paleis deze voorstelling gedurende vier jaar te integreren in rondleidingen voor kinderen doorheen het jeugdtheater.
Om te vermijden dat er vier jaar lang, een aantal maal per dag, twee technici ingezet moesten worden tijdens de voorstelling, besloot men op zoek te gaan naar een andere manier om licht en geluid aan elkaar te koppelen, en de uiteindelijke bediening eenvoudig genoeg te maken zodat ook a-technische personen het geheel kunnen bedienen.
Zo kwam men terecht bij showcontrol...

Showcontrol is in eerste instantie een middel om een aantal technische parameters van een voorstelling te kunnen koppelen aan een controle-unit. Op deze manier kunnen we dus gaan zorgen dat bijvoorbeeld licht, klank en beeld perfect synchroon lopen, en vanuit een en hetzelfde toestel worden getriggerd.
Via "Het Hellend Vlak van Sibren" hebben we kunnen aantonen dat dit niet nodeloos ingewikkeld en duur hoeft te zijn.
Uiteindelijk zal blijken dat dit slechts een van de vele toepassingen is van showcontrol. Aan de hand van dit artikel trachten we meerdere toepassingen te verduidelijken, gebruik makend van het gamma aan hulpmiddelen van het merk E:cue.
Het downloaden van deze software biedt de mogelijkheid om uitgebreid kennis te maken met de mogelijkheden van een showcontrol programmer, en verschaft tevens inzicht in de opbouw van de diverse toepassingen.
Vooraleer we zover zijn moeten we vooreerst het onderscheid maken tussen de verschillende modes of omstandigheden waarin we van de verschillende showcontrol bedieningselementen gebruik kunnen maken.

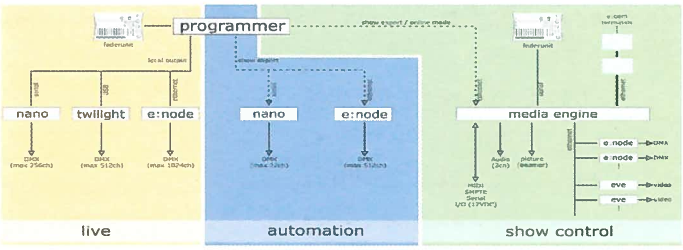


1. De Live Mode

In "live mode" worden al de uitgestuurde data van de programmer onmiddellijk omgezet in een DMX signaal. Hiervoor kunnen verschillende soorten interfaces ingezet worden: De nano (RS232 – XLR5; max 256ch.), de twilight (USB – XLR5; max 512ch.) of de e:node (Ethernet – DMX; max 1024ch.)
De programmer heeft maximaal 4096 DMX kanalen ter beschikking, en om deze te sturen kunnen er meerdere omvormers tegelijkertijd worden ingezet. Indien we als programmeerhulp ook de fader-unit aansluiten, hebben we een complete en zeer mobiele lichttafel ter beschikking. Via een eenvoudige patchsector in het programma wordt het mogelijk om gewone dimkanalen te patchen, maar ook RGB-kanalen (voor bijvoorbeeld gewone RGB's, of LED's.) Ook voor de meeste bewegende schijnwerpers zijn personality files aanwezig. In de programmerview kunnen we al de gepatchte toestellen gaan selecteren, en vervolgens via de muis de gewenste parameters gaan bedienen.
Men heeft hier ook gedacht aan een aantal handigheden: Om een percentage aan een dimmer toe te kennen kan je of deze selecteren en het gewenste percentage ingeven, of je kan de dimmerwaarde slepen met de muis tot het gewenste percentage wordt bereikt. Om echt fijn te gaan bijregelen, houd je tijdens het slepen de Shift-toets ingedrukt, om de reactiesnelheid te verlagen. De programmer heeft standaard ook een aantal effectgeneratoren en een matrixprogrammer, die zelfs beelden van een bitmapformaat kan omzetten in licht.

2. Automatisatie

De meest eenvoudige vorm van automatisering kan via de nano: de voorstelling die via de programmer is geprogrammeerd, wordt overgezet in de Nano, die nadien alles opnieuw kan weergeven onafhankelijk van de PC. In stand alone modus kan de nano 32 DMX kanalen sturen. Via de e:node kunnen we dan weer de volle 512 kanalen gebruiken. Bovendien kan de e:node door middel van geïntegreerde toetsen ook aparte lichtstanden oproepen. Een externe timer kan eventueel starttijden en datums van de voorstellingen controleren.



3. Showcontrol

Via showcontrol kunnen we deze uitgebreide lichtstuurmogelijkheden koppelen aan andere mogelijkheden en media. Hiervoor kunnen we gebruik maken van de onderdelen zoals in onderstaand schema zijn weergegeven. De media-engine combineert de faciliteiten van een hoogstaande lichtstuurtafel met onder meer een geïntegreerde MP3 audio speler, een 2-kanaals audio uitgang, een VGA uitgang voor JPG foto's, in- en uitgangen voor MIDI, SMPTE, en een aantal ethernetpoorten.

Een mooi voorbeeld van hoe ver je met showcontrol kan gaan, is te zien in een Duits casino. Zodra er een jackpot wordt gespeeld op een van de slotmachines, triggert deze slotmachine de media-engine, waarbij tegelijk een MP3 jingle wordt gestart die aankondigt dat er een jackpot winnaar is, en worden er tegelijkertijd een aantal bewegende schijnwerpers die in de speelhal hangen richting de winnende slotmachine gestuurd.
Ik weet niet of de winnaar zich nog op zijn/haar gemak voelt, maar voor de hele speelhal is het wel duidelijk dat er een winnaar is!

'Het Hellend Vlak van Sibren'.

In het geval van "Het Hellend Vlak van Sibren" moest men een manier vinden om via een lichtsturing klank te triggeren of andersom. Door gebruik te maken van de E:cue programmer werden beide mogelijk. De meest eenvoudige oplossing bleek de volgende: de Multi-media dongel gaf ons de mogelijkheid om via de programmer op door ons bepaalde tijdstippen na aanvang van de voorstelling audiofiles te starten. Van elke audiofile gebruikten we de tijdscode van Windows Media Player om het licht synchroon te laten meelopen. De nano verschafte ons meer dan voldoende mogelijkheden om als DMX-interface dienst te doen.

Zo heeft Het Paleis met de aanschaf van een PC, een dongel en een interface al voldoende in huis om zo vaak ze willen een identieke voorstelling te laten lopen, compleet met klank en licht, die wordt opgestart door een gids. De gids klikt enkel de play toets aan in een schermpje, en al de rest wordt automatisch geregeld.

Showcontrol lijkt voor velen (en ook voor mezelf tot ik me ermee ging bezighouden) een ver-van-mijn-bed-show. Door ermee te werken blijkt echter dat de mogelijkheden quasi onbeperkt zijn, maar ook dat het voor een aantal dingen een eenvoudige en betaalbare oplossing kan zijn. Iedereen kan zo een situatie bedenken waarin hij/zij achteraf bekeken beter tot een soortgelijke oplossing was gekomen. Showcontrol hoeft ook geen nodeloos ingewikkeld systeem van relais en interfaces te zijn, als je maar kan kiezen voor een goede basis-setup, waarop je naargelang de omstandigheden eventueel kan verderbouwen.

Het leuke aan E:cue is dat deze basis vrij toegankelijk is, en gewoon samen met de handleiding van het net te halen is. Wie enkel wat wil spelen met de programmatie heeft niets extra's nodig. Wie een eenvoudige manier zoekt om licht aan te sturen zonder een grote lichttafel mee te zeulen heeft genoeg aan een of meerdere interfaces.

Enkel voor de uitgebreide toepassingen, zoals het gebruik van tijdscodes, het aansturen van MultiMediaFiles, het programmeren van matrixen en dergelijke, heb je een dongel nodig, die dan eigenlijk nog niet eens zo duur is.

Uiteindelijk zal blijken dat dit slechts een van de vele toepassingen is van showcontrol.

Wie meer wil weten over de hulpmiddelen van E:cue kan de programmer software gratis downloaden via www.ecue.tv.
(systeemvereisten: Pentium II, 64MB RAM, OS: Win98SE/ME/NT/W2K/XP).

auvicom

Alsembergsesteenweg 618-620
1653 Dworp
Tel 02/380.10.44
Fax 02/380.10.89
Mail : tech@auvicom.be
web : www.auvicom.be

UW SPECIALIST IN VERHUUR EN VERKOOP
GROOTSCHERMPROJECTIES
EIGEN DIENST NA VERKOOP.

Joystick

JOYSTICK AUDIO
Advies en Verkoop alle Pro Audio merken
NIEUW!!!

STUDIO BOX
Modular Acoustic Booths

Geluidsdichte repetitieruimte, regie, studio
een ruimte op maat, klein of groot
modulair, eenvoudige stofvrije plaatsing op één dag

Recente realisaties CC Ter Dilft Bornem, 2 Reel Rotterdam

contacteer:
Raf Lenssens
Joystick audio Luchterenstraat 25 A 9031 Drongen
Tel: 09/2363718 Fax: 09/2363719
GSM: 0475/669849 joystick@skynet.be
www.joystick.be

LICHT, DOOR EEN ANDERE LENS BEKEKEN!

Als je in "le Conquet" (Bretagne) op de boot stapt richting l'île d'Ouessant, laat je werkelijk al je zorgen achter en steven je af op een nieuwe wereld. Na een uur varen door hoogopspattende golven in het lichtspel tussen zon en water, bereik je een klein eiland. Dit uiterste westelijk Bretoens grondgebied in de "mer d'Iroise is een oase van rust, buiten het toeristische seizoen wel te verstaan. Zo gauw je voet aan wal zet, voel je de binding met de aarde en het rijke indrukwekkende verleden van dit eiland. Dit zou voor mijn gezin en mij de ideale plaats worden om, ver van alle theateractiviteiten en bijbehorende stress, te ontspannen rond een geïmproviseerde kerstboom met de nodige witte wijn en de uit de zee opgeviste kreeften en schaaldieren. Helaas, op een eerste wandeling naar de vuurtoren van Créac'h bleek op dit piepklein eiland ook een museum te staan: "La musée des phares et balises". Tijdens vorige vakanties verstopte mijn gezin altijd de door mij meegebrachte theaterbrochures en technische handboeken om mij te dwingen vakantie te nemen - ik zie "Hendrik V – Ten Oorlog" nog steeds drijven in een Zuid-Frans zwembad -, maar ditmaal viel er niets te verbergen. Ik hoefde maar door de deur naar binnen te stappen om in een wereld van lichtbronnen en lenzen terecht te komen... en om er een oude bekende, Augustin Fresnel, te ontmoeten.

ROB VAN ERTVELDE

In 1966 kwam ik voor de eerste keer in aanraking met zijn theorieën in verband met refractie. Om de nodige zichtcorrecties door te voeren en ter voorbereiding van diverse oogoperaties, droeg ik voor mijn bestaande bril ook nog eens prismalenzen. In plaats van één prismalens voor elk oog te plaatsen, werden deze lenzen, onder meer omwille van het gewicht, gefragmenteerd in verticale kleinere prismalenzen
Zo'n zesentwintig jaar geleden ontmoette ik Fresnel voor de tweede maal, ditmaal in het theater. Tussen het beperkte lichtmateriaal hingen een twaalftal "fresnelspots" voor een "totaaltje". (Het ging hier om de "Pattern 45 Fresnel" van Strand Electric (no reflector, slide focus, rear access, 500 W T/1 Lamp, P.28 base, 115 mm diameter lens, 14 degree/ 45 degree variable spread, 290 mm length, 3.7 kg)
Er zat een vreemde lens met concentrische cirkels in het apparaat en het gaf een meer gespreide lichtvlek zonder harde randen. Op de vraag wie of wat "Fresnel" was, (in de theaterwereld soms uitgesproken als fre-nel, fré-nel, soms als fresnel en op Amerikaanse sites fray-nell of freh-nel) antwoordde de dienstdoende technicus: "een Frans ingenieur"...

Deze Franse ingenieur werd vooral bekend door zijn optische experimenten en door het formuleren van wetten ter verklaring van reflectie, diffractie, refractie, dubbele refractie en polarisatie. Weinig erkend tijdens zijn korte leven, werd hij toch nog verkozen als lid van de "Académie des Sciences" in 1823 en twee jaar later van de "Royal Society of London". In zijn laatste levensjaar werd hem de prestigieuze "Rumford Medal" toegekend. Sinds zijn kinderjaren kampte hij met gezondheidsproblemen.

Portret August Fresnel 1788-1827

Hij stierf op 14 juli 1827 in Ville-d'Avray aan tuberculose, slechts 39 jaar jong.
Augustin Jean Fresnel werd geboren op 10 mei 1788 in Broglie, als zoon van Augustine Mérimée en Jacques Fresnel, een architect die, op het ogenblik van de geboorte, betrokken was bij grote bouwwerkzaamheden, zoals de verbeteringen aan het kasteel van Victor-François de Broglie, maarschalk van Frankrijk onder Lodewijk XV en Lodewijk XVI. Na het beëindigen van dit werk verhuisde de familie naar Cherbourg, waar Jaques geëngageerd werd voor de bouw van de haven.
Zijn ouders waren Jansenisten, volgelingen van Cornelist Otto Jansen (1585-1638), die de reformatiebeweging tegen de Rooms-Katholieke kerk naar zichzelf noemde.
(men kan "de verlossing" niet bekomen door zijn daden, omdat al voorbestemd is wie Christus naar het eeuwige leven zal leiden)
Augustin werd grootgebracht met deze strikte jansenistische waarden in een strenge omgeving, wat hem voor de rest van zijn leven sterk zou beïnvloeden.
De Franse revolutie begon met de bestorming van de Bastille op 14 juli 1789, toen Augustin 1 jaar oud was. Lodewijk XVI werd geëxecuteerd op 21 januari 1793, gevolgd door een periode van terreur. In 1794 was de politieke toestand zo gespannen en verward dat de werken aan de haven van Cherbourg werden stilgelegd en de familie besloot te verhuizen naar Mathieu, een dorp ten noorden van Caen. Daar bracht hij de rest van zijn kinderjaren door.
Op twaalfjarige leeftijd begint hij zijn studies aan de "Ecole Centrale" in Caen. Hier werd hij voor de eerste keer in contact gebracht met weten-

schappen en werd zijn interesse gewekt voor wiskunde. In 1804 zette hij zijn studies verder aan de "Ecole Polytechnique" in Parijs, en twee jaar later aan de "Ecole des Ponts et Chaussées". Na drie jaar studeerde hij af als burgerlijk ingenieur.

Een van zijn eerste opdrachten was de in 1804 door Napoleon geïnstalleerde administratieve en militaire stad "La Roche-sur-Yon" door een wegennet te verbinden met de rest van de Vendée streek. Een ander groot project was het bouwen van een hoofdweg door Frankrijk, die Spanje met Noord-Italië zou verbinden. Toen hij in 1812 aan dit project begon, was hij in zijn vrije tijd al bezig met wetenschappelijke experimenten, met als grote fascinatie "licht".

Toen Napoleon Elba ontvluchtte, en op 1 maart 1815 met enkele van zijn trouwe wachten in Cannes voet aan land zette, was Augustin zo ontdaan dat hij zijn ingenieurswerk in de steek liet en aanbood om voor de koning tegen Napoleon te vechten. Met de steun van vele militairen bereikte Napoleon echter op 20 maart Parijs. Augustin had zichzelf door zijn keuze in een moeilijk parket gebracht, verloor zijn ingenieursopdracht en werd onder politiebewaking geplaatst. Hij kon nu enkel nog terugkeren naar Mathieu, wat hij ook deed.

Het is deze vreemde samenloop van omstandigheden die er in feite voor zorgde dat Augustin de tijd kreeg om zich aan zijn lichtexperimenten te wijden. Zijn proeven gedurende deze periode overtuigden hem van de waarde van de golftheorie van het licht, een theorie die op dat moment volledig terzijde was geschoven ten gunste van de deeltjestheorie. Na de slag van Waterloo werd Augustin opnieuw geïnstalleerd in zijn oude post van burgerlijk ingenieur met standplaats in Rennes en had hierbij voldoende tijd om regelmatig naar Parijs te gaan en zijn wetenschappelijke experimenten voort te zetten.

Door wiskundige analyses toe te passen, kon Augustin veel tegenstand wegwerken ten voordele van de golftheorie. Veel van zijn belangrijk onderzoek werd verricht zonder op de hoogte te zijn van de meest recente bijdrage van andere wetenschappers. Hij wist niets over de verschillende opinies betreffende de golftheorie die door Huygens, Euler en Young werden aangenomen, noch wist hij iets over de laatste ontwikkelingen betreffende de deeltjestheorie die door het merendeel der wetenschappers werd geaccepteerd.

Fresnel begon te experimenteren met buiging van licht en ontdekte dat wanneer licht door een smalle opening of langs een scherpe rand werd geprojecteerd er onverwachte patronen van licht, schaduw en intensiteit ontstonden. Hij ontwikkelde formules die de plaats aanduidde van de heldere en donkere lijnen, gebaseerd op de plaats waar de trillingen in of uit fase waren.

Hij publiceerde "zijn" golftheorie voor het eerst in oktober 1815 en gaf daarmee de eerste aanzet om het verschijnsel van buiging van het licht uit te leggen.

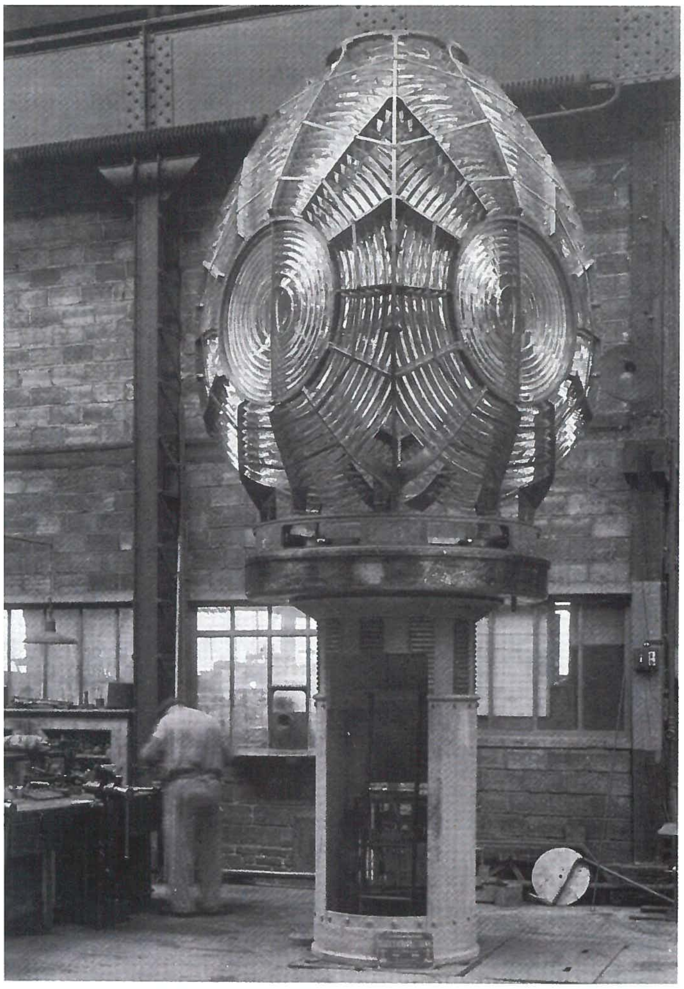
Hij bracht het idee naar voren dat: "... wanneer een lichtgolf op een scherm met een opening valt, er achter de opening een voortplanting plaats heeft niet alleen in de richting van de invallende stralen, maar ook in andere richtingen; de lichtgolven worden achter de opening afgebogen".

In 1817, na een tijd rond polarisatie van licht te hebben gewerkt en meer bepaald de invloed van reflectie op gepolariseerd licht, ging zijn aandacht terug naar zijn theorie over de buiging van het licht, net op het moment dat de "Académie des Sciences" aankondigde dat de "Grand Prix" voor 1819 zou toegekend worden aan het beste werk over buiging van het licht.

Het was zijn grote kans om zijn bevindingen aan de wereld te openbaren.

Net voor de beoordelingsfase vervolledigde hij zijn wiskundige berekeningen, die hem in staat stelden om de lichtsterkte op elk punt achter de diffractor te berekenen. Deze werden later de integralen van Fresnel genoemd.

De jury, die grotendeels vasthield aan de deeltjestheorie, stond twijfelachtig tegenover Fresnel's werk. Poison, een van de juryleden, raakte echter gefascineerd door het onderwerp en kwam tot nieuwe bevindingen door verdere berekeningen van de integralen.



Signalisatie van eerste orde met vier panelen bestemd voor de vuurtoren van Punta Orchilla Spanje 1933

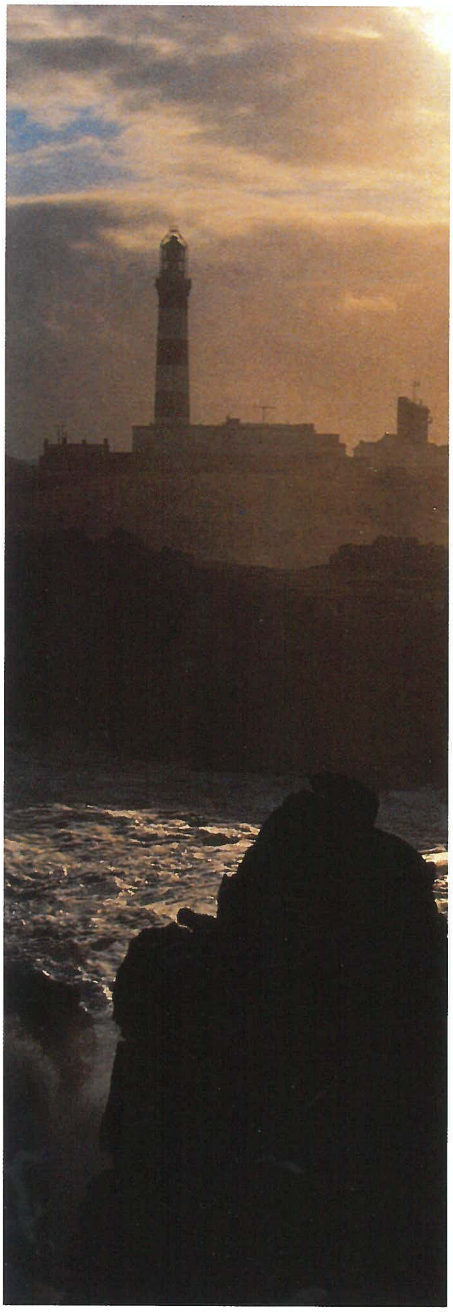
Poison schreef: "Laat parallel licht invallen op een ondoorzichtige schijf. De schijf zal natuurlijk een schaduw afgeven, maar het centrum van de schaduw zal helder zijn. Kort en bondig, het is niet donker rond de centrale loodlijn achter een ondoorzichtige schijf."

Er werden testen gedaan in aanwezigheid van de voorzitter, Arago, en inderdaad was de heldere vlek te zien, precies zoals Fresnel het voorspeld had. Fresnel kreeg dan ook de "Grand Prix" en zijn werk leverde een sterke argumentatie ten voordele van de golftheorie. Wat polarisatie van het licht door reflectie betreft, werd vastgehouden aan de deeltjestheorie, grotendeels omdat geen enkele verklaring in verband met een golftheorie was gemaakt.

Fresnel en Arago, overtuigd dat zij dit effect met Fresnel's theorie konden verklaren, gingen verder met het onderzoek naar polarisatie en Fresnel ontdekte wat men later circulair gepolariseerd licht zou noemen.

In 1821 publiceerde Fresnel een schrijven, waarin hij met zekerheid beweert dat licht een transversale golf is. Na 1824 besteedde hij minder tijd aan zijn lichtexperimenten. Hij was toen in dienst van de "Vuurtorencommissie", waar hij werkte aan de ontwikkeling van samengestelde lenzen ter vervanging van de klassieke spiegels en reflectoren. En zo belanden we weer op l'Ile d'Ouessant.

Verbaast loop ik door het museum en aanschouw ik een indrukwekkende verzameling vuurtorenlenzen. Ik bevind mij in een maritieme wereld, waar ik voordien nooit wat mee te maken had. Een zeer mooie video- en diapresentatie brengen mij naar alle vuurtorens rond de nabijgelegen eilanden. Het werk van onze voorouders; het bouwen van deze torens,



De vuurtoren van Créac'h - l'Île D'Ouessant

vaak kilometers buiten de kust, het bemannen en bevoorraden in weer en wind. Een van de vuurtorens, die in zee stond, was verbonden door een kabel via enkele pylonen, met het vasteland. De wisseling van de wacht en de bevoorrading van de vuurtoren gebeurde via een korfmand aan deze kabel. De dag van vandaag worden de nog bemande vuurtorens, die in zee staan, bediend door een helikopter. Buiten het museum, op de rotsen aan de vuurtoren van Créac'h, tref ik een frappant overblijfsel aan, namelijk het mechanisme om een reusachtige onderwaterklok te bedienen. De geluidssignalen die zich voorplantten door het medium water werden opgevangen door voorbijvarende schepen en mits enige berekening kon de afstand tot de kust geschat worden.

Fresnel's uitvinding van het dioptrisch apparaat, bestaande uit samengestelde lenzen kwam net op tijd bij het begin van de negentiende eeuw. Het maritieme transport kende een snelle ontwikkeling en er werden steeds meer nieuwe vaarroutes uitgezet.

Op 20 juli 1823 werd voor de eerste keer in de wereld een dioptrisch apparaat met draaisysteem, samengesteld en gerealiseerd door Fresnel met de hulp van de Parijse opticien Soleil, geïnstalleerd op de vuurtoren van Cordouan, ter vervanging van twaalf grote reflectoren. (De vuurtoren van Cordouan bezit ook een vuurtoren- en boeienmuseum. Deze vuurtoren staat zeven kilometer in zee en heeft een verbluffend verleden. Zo vind je in deze toren een rijkelijk versierd appartement voor de koning en zelfs een kapel.)

In plaats van voort te werken aan het bestaande systeem, namelijk het concentreren en bundelen van lichtstralen door reflectie op parabolische spiegels, sloeg Fresnel een totaal nieuwe weg in. Hij concentreerde het licht door het om te buigen via samengestelde lenzen met opeenvolgende niveaus.

Dit eerste apparaat was al datzelfde jaar getest in Parijs op de "Arc de Triomphe", en naar verluidt zou dit de "Champs Elysées" verlicht hebben alsof het volop dag was.

Het idee van de samengestelde lenzen op zich was eenvoudig en al enkele jaren voordien had een zekere Boufon de grondbeginselen hiervan uitgewerkt. Hij probeerde de verschillende lenzen te maken uit slechts één stuk glas, wat helaas technisch niet realiseerbaar bleek. Allereerst omwille van de dikte en het gewicht in het midden van de lens en verder omwille van drie belangrijke nadelen, nl. een aanzienlijke absorptie van de lichtstralen door de lens, afwijkingen door luchtbellen, groeven en het verschil in densiteit op verschillende plaatsen in de massa van het glas en ten slotte de moeilijke last om het geheel ter plaatse in de juiste positie te brengen.

Fresnel schrijft dat de eenvoudige oplossing, diegene waar men meestal niet aan denkt, lag in het verdelen van de lens in segmenten en dit op verschillende niveaus. Maar hij schrijft ook dat de realisatie ervan tot stand kwam door de niet aflatende ijver en intelligentie van Soleil. De lenzen waren samengesteld uit een centrale lens (door de Engelsen "bull's eye" genoemd) en door opeenvolgende concentrische cirkels die stevig aan elkaar werden gehecht. De lichtstralen, die bovenaan de lensvormige trommel ontsnapten en die onnodig de hemel of de voet van de toren verlichtten, werden door nieuwe ingebouwde kleine lenzen boven deze trommel gerecupereerd en teruggekaatst op spiegels, die op hun beurt het licht richting horizon stuurden. Dit zou later leiden tot een betere oplossing, die bestond uit het verzamelen van het geheel van stralen door reflectie en breking en buiging door catadioptrische panelen. (een paneel bestond uit een geheel van lenzen.) Het eerste type werd op punt gesteld en bestond uit acht vierkante panelen die samen de dioptrische verticale trommel vormden. (Het is deze die op de vuurtoren van Cordouan werd geplaatst.)

"Alle zeelui van Royan en de officieren van Verdon waren verrukt door de levendigheid en de helderheid van het nieuwe licht. De uitgenodigde Engelsen verklaarden dit licht superieur boven alle lichten die zij ooit gezien hadden" (Bordeaux, 5 augustus 1823).

Vervolgens werd het overduidelijk dat deze lenzen de toekomst zouden worden van het licht in de Franse vuurtorens. De "Commission des Phares" ondernam de nodige stappen om binnenlandse constructeurs, met name "les ateliers de Saint-Gobin", te helpen en te motiveren om te beantwoorden aan de gigantische vraag naar deze apparaten.

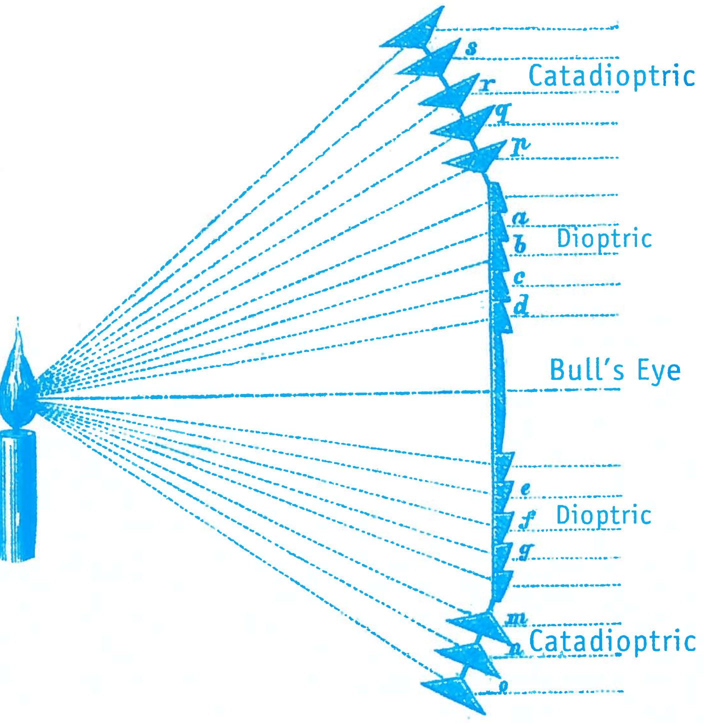
Om een apparaat van bescheiden omvang te realiseren waren er eigenlijk weinig fabricatieproblemen. Er ging wel veel tijd naar het vormgeven van de koepels, maar de resultaten bewezen dat de constructeurs ook deze techniek beheersten.

Dit in tegenstelling tot de apparaten voor de vuurtorens van eerste, tweede en derde orde, waarbij men zich voor onoverkomelijke moeilijkheden bevond. (De lichtsignalisatie werd opgedeeld in zes rangen, waarbij een lichtsignalisatie van zesde orde bedoeld was voor meren en in havens, en een signalisatie van eerste orde in vuurtorens op mistgevoelige kusten.) Het duurde tot 1839, toen de firma Létourneau besloot kostbare en manueel complex te bedienen machines aan te schaffen, die in staat waren om een omvang van twee meter diameter te slijpen en die de exacte vormen van de panelen bepaalden. Na deze aankoop en in verbeterde technische werkomstandigheden stond niets nog de immense vooruitgang in de weg van de fabricatie van deze lensvormige apparaten. In de daaropvolgende jaren verschenen er steeds grotere panelen en in 1842 werd een vast apparaat van derde orde in Gravelines geplaats, vervolgens een beweegbare van tweede orde te Portzac (Brest) (1848) en tenslotte een vast apparaat van eerste orde in Calais. Het duurde nog een aantal jaren, maar mede door de verbetering van de methodes van glasgieten en slijpen, kwam men uiteindelijk tot de fabricage van een catadioptrisch draaiend apparaat van eerste orde, en dit door de firma Lepaute. Het werd geplaatst op de vuurtoren van l'Ailly en het trad voor de eerste keer in werking op 22 september 1852.

In de daarop volgende vijftien jaar zouden nog minstens 20 apparaten van eerste orde, uitgerust met de lenzen van Fresnel worden gemaakt.

Onder de regering van Napoleon had Frankrijk al de veiligste en best uitgeruste kustsignalisatie van de hele wereld. De minister van Openbare Werken schrijft in 1846 over de superioriteit en de universele erkenning van deze apparaten. "Op vraag van gezantschappen van Engeland, Zweden, Noorwegen, Nederland, België, Spanje, Sardinië, Toscanië, de Verenigde Staten, Napels, Pruisen en Denemarken werden gelijkwaardige apparaten, modellen en theoretische documenten door de Aministratie van Openbare Werken ter beschikking gesteld van ingenieurs en van verschillende mogendheden.
Onder andere daardoor tref je over de hele wereld vuurtorens aan met het samengestelde lenzenstelsel van Augustin Fresnel en ondertussen ook over de gehele wereld in elk theater "de fresnelspot". Verder vind je deze lens terug in overheadprojectoren, in een plastieken uitvoering als vergroter op de achterruit van voertuigen (caravan, mobilhome) en als lens in verkeerslichten in sommige landen.

L'Ile d'Ouessant is zeer grillig van vorm, twintig kilometer kust, maar ruw geschat zo'n twee op vijf kilometer groot. Als je tijdens een van de vele mistige nachten in het midden van het eiland staat voel en zie je het wisselende licht van vijf vuurtorens die je omringen, en dit in combinatie met het geluid van een misthoorn die onophoudelijk, met een niet aflatende regelmaat, elke nacht loeit. Een onvergetelijk, eenmalig schouwspel in je leven. Het maakt je onwaarschijnlijk kwetsbaar en je gedachten gaan uit naar de honderden scheepsrampen die dit eiland gekend heeft want naar verluidt is dit het grootste scheepskerkhof ter wereld.
1896, de Engelse pakketboot "Drummond Castle" vergaat in de nacht van 16 op 17 juni, balans 247 doden. Augustin Fresnel, where are you, now that we need you!



cipe van stralingstransmissie doorheen een gefragmenteerde lens met catadioptrische prisma's.

Terminologie

REFRACTIE of breking:
de verandering van richting van een golfbeweging in het bijzonder elektromagnetische straling, die optreedt wanneer de golf van snelheid verandert tijdens de overgang van het ene medium in het andere.

DIFFRACTIE of buiging:
de buiging van een golfbeweging wanneer die door een nauwe opening of rond de rand van een obstakel passeert. Treedt op bij elektromagnetische straling, geluid en ook bij elektronen wanneer ze door materie gaan.

DUBBELE REFRACTIE:
een lichtgolf die op bepaalde transparante materialen invalt, zoals calciet, splitst in twee richtingen met verschillende snelheden. Bij sommige kristallen gebeurt de splitsing zelfs in drie richtingen.

CONCENTRISCH:
met één gemeenschappelijk middelpunt. Van alle zijden op één punt gericht.

POLARISATIE:
het verschijnsel waarbij de trillingen van een golfbeweging alle in één vlak plaatsvinden.

REFLECTIE:
weerkaatsing, weerspiegeling.

GOLFTHEORIE:
licht is een golf. Licht beweegt zich voort zoals de golven op de zee, het geluid in de lucht, de trillingen op een snaar.

DEELTJESTHEORIE:
licht is een deeltje. Licht bestaat uit een stroom van deeltjes, fotonen genaamd, die zich gedragen als knikkers op een knikkerbaan.

Met ons gezond verstand kunnen we er niet bij dat iets zowel een golf als een deeltje kan zijn, en vele natuurkundigen en filosofen hebben sinds het ontstaan van de kwantummechanica, die het duaal karakter introduceerde in het begin van vorige eeuw, getracht dit uit te pluizen. Op dit ogenblik kunnen we stellen dat noch het golfkarakter, noch het deeltjeskarakter op zich afdoende zijn om het geobserveerde te verklaren.

TRANSVERSALE GOLVEN:
golven waarbij de trilrichting loodrecht staat op de voortplantingsrichting.

DIOPTRISCH:
betrekking hebbend op straalbreking.
(Dioptrica: leer van de breking van lichtstralen.)

CATADIOPTRISCH:
zowel betrekking hebbend op straalbreking als op reflectie.

Bronnen:

- *L'île d'Ouessant, Editions Jos Le Doare, isbn: 2-85-543-11-4*
- *La lumière au bout du monde, Ecomusée d'Ouessant*
- *Wat is licht? Piet Van Duppen, Etcetera, nr. 78, oktober 2001*

CANDELA
LIGHT TECHNOLOGY

CANDELA BVBA • HOEK 76 UNIT 74 • 2850 BOOM
TEL 03 880 60 10 • FAX 03 880 60 11
WWW.CANDELA.BE
CONTACT: GEERT CUSTERS
GSM 0475 602 008 • GEERT.CUSTERS@CANDELA.BE

VARI*LITE®
Exclusief distributeur Benelux

Distribution of professional lighting equipment

Service and support

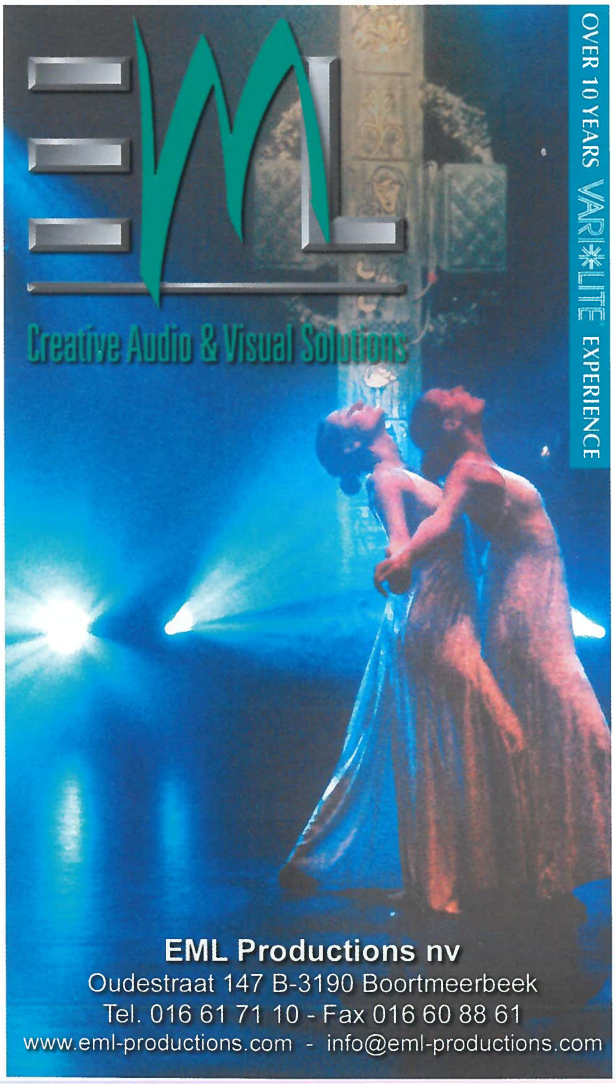
"Intelligent" lighting for theatre and projects

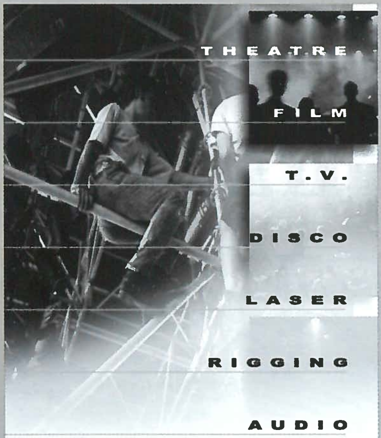
Exclusive distribution

Cirro • Clay Paky • CLS • E-CUE • Major
MA Lighting • Rainbow • Vari*Lite •Xilver

Distribution

GE Lighting • Osram • Philips





AUDIO
CASES
STAGING
SOUND

CONSULTANCY DESIGN PRODUCTION

PHLIPPO
Showlights

Antwerpsesteenweg 334
2500 Lier - Belgium
Tel.: + 32 3 491 91 70
Fax: + 32 3 489 05 62
E-mail: info@phlippo.com
URL: www.phlippo.com

SALES & RENTAL

OISTAT EDUCOM, CONNECTING PEOPLE

CHRIS VAN GOETHEM

Telkens ik met iemand over OISTAT EduCom spreek, komen dezelfde vragen terug. De meeste mensen hebben wel een idee van het bestaan, weten dat er een link is met BASTT, maar de vragen worden er niet minder door. Misschien is het tijd om een paar FAQ te beantwoorden.

EduCom voor de "Sagrada Familia"

FAQ Wie of wat is OISTAT?

Nieuwsgierigheid ligt aan de basis van het in 1968 opgerichte OISTAT, waarvan de letters staan voor "Organisation Internationale de Scénographes, Techniciens et Architectes de Théâtre". In die periode verliep de communicatie niet zo vlot tussen Oost en West. Theatermakers - voornamelijk ontwerpers en technici uit acht landen - vonden het daarom nodig over de grenzen heen een organisatie op te bouwen. Dat stelde ze in staat - door uitwisselingen en ontmoetingen - hun opgedane kennis gemakkelijker aan elkaar te toetsen en door te geven.
Ondertussen is deze organisatie uitgegroeid tot een wereldwijd netwerk waarin 40 landen vertegenwoordigd zijn, samen zo'n 12 000 scenografen, technici en architecten.
In de praktijk werken de vertegenwoordigers van die landen rond zes thema's die ondergebracht zijn in evenveel Commissies, namelijk Architectuur, Opleiding, Publicatie en communicatie, Scenografie, Technologie, Theorie en geschiedenis.

FAQ Wat is het doel van OISTAT?

In het Mission Statement van OISTAT staat het doel duidelijk omschreven. Ik geef hier een vrije vertaling:
- Het uitwisselen van ideeën en de vernieuwing en promotie van internationale samenwerking in beroepen die het live podiumgebeuren ondersteunen. (To stimulate the exchange of ideas and innovations, and to promote international collaboration in professions which support live performance)
- Het bevorderen van de oprichting van nationale centra die dit doel nastreven. (To promote the formation of national centres in each country in order to achieve these aims)
- Het aanmoedigen van levenslang leren bij theatermakers (To encourage life-long learning among live performance practitioners)
Het respecteren van de integriteit van alle culturen en het in de kijker plaatsen van de verschillen zowel als de gelijkenissen van eenieder die het podiumgebeuren ondersteunt. (To respect the integrity of all cultures and celebrate the diversity as well as the similarities of those who work in support of live performance.)

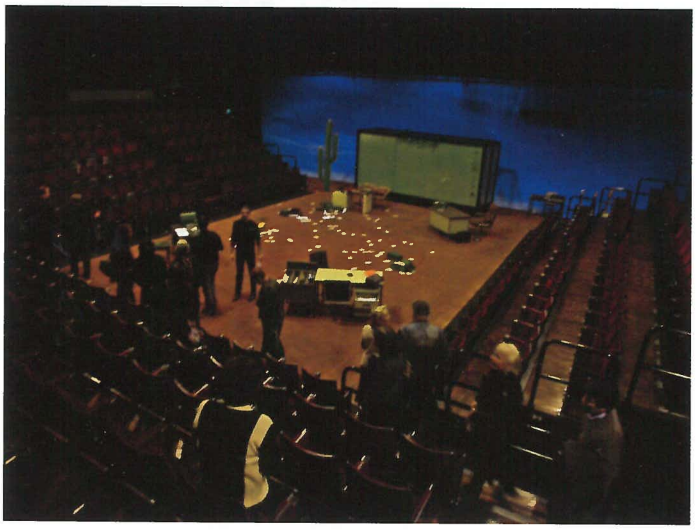
FAQ Wat is EduCom?

EduCom is de Education Commision van OISTAT. Hier komen de mensen samen die in de opleidingen van podiumtechniek, scenografie en productie werken. In het mission statement kan je het volgende lezen:
De EduCom van OISTAT heeft tot doel de communicatie en de verstandhouding tussen docenten over de hele wereld te verbeteren. Via communicatie over gemeenschappelijke interessepunten voorziet de commissie in een forum voor professionele groei, ontwikkelt ze researchprojecten en verzamelt en verspreidt ze informatie. De commissie komt samen om informatie en kennis op het gebied van opleidingen uit te wisselen over opleiding en training in alle technische en scenografische aspecten van het theater. De EduCom gelooft dat opleiding en training essentieel is voor de voortdurende ontwikkeling van het theater in de wereld.
De uitwisseling van ideeën en informatie staat centraal. Dit is ook heel belangrijk. Het idee voor de opleiding podiumtechnieken op het RITS (EHB) is gerijpt tijdens een aantal EduCom meetings. De confrontatie met de verschillende vormen van opleidingen in andere landen was een grote hulp bij de uitwerking ervan. Als de kwaliteit van de opleidingen verbetert, dan zal onrechtstreeks ook het theater maar bijvoorbeeld ook de werkomstandigheden verbeteren.
Belangrijk element is toch ook het respect en confrontatie tussen culturen. Een beter begrip van de verschillende arbeidscultuur en de verschillende visie op het theater maken, zorgt ook voor een beter begrip van de reacties en verwachtingen van buitenlandse gezelschappen.

FAQ Wat doet OISTAT EduCom concreet?

De meetings zijn eigenlijk maar het topje van de ijsberg. Veel werk gebeurt digitaal, via mail, via web. Tussen de meetings door, bezoeken de leden mekaars opleidingen en werken ze samen aan projecten. Je kan de meetings zien als de concretisering van het werk dat in het jaar gebeurt. Het is ook een aanzet tot nieuwe projecten, informeel contact is hierbij heel belangrijk. Eens een project in de startblokken staat, kan er heel veel op afstand gebeuren, maar "live contact" blijft belangrijk om een aanzet te geven, te brainstormen, om voeling te krijgen met het project. We proberen ook altijd de meetings te koppelen aan het bezoek van een opleiding, zodat er contact is met de studenten en hun werk.
Zo presenteerden de studenten scenografie van de Institut del teatro uit Barcelona hun werk op de laatste meeting. Er was een interessante

Alle theateropleidingen worden gebundeld in het "Institut del Theatre", hier zicht op de schrijnwerkerij



Het "Liure" theater met de set voor "Glengarry Glen Ross van David Mamet.

tentoonstelling van een theoretische oefening, waarbij hetzelfde stuk op verschillende plaatsen in het gebouw werd geënsceneerd. Merkwaardig hoe de vormgeving en de kostuums wijzigen als je op het dak, op de rollenzolder of in de cafetaria werkt. De laatstejaarsstudenten gaven uitleg bij de vormgeving van de stukken die op dat moment in de verschillende zalen van de theaterschool werden gebouwd. Hierna was er mogelijkheid tot discusie.

De concrete projecten die de EduCom de afgelopen jaren verwezenlijkte, liegen er niet om. Zo was er de Light design workshop in Long Beach, waar een aantal prominente lichtontwerpers hun visie gaven over het vak en hoe je dit kan leren. De opstart van de Teachers database is een ander langlopend project, het is een hulpmiddel voor uitwisseling tussen scholen. Dank zij dit project kwam er bijvoorbeeld een Bulgaarse docente lesgeven in België en ging een Belg naar Bulgarije.

Het belangrijkste project waar meer dan vier jaar aan gewerkt is, was Scenofest. Meer dan 1500 studenten uit 46 landen werkten samen tijdens de Praagse Quadriënnale. In het totaal organiseerden we meer dan 150 events, workshops, lezingen, rondleidingen, presentaties, ... waarbij de studenten actief betrokken waren. We bouwden een theater, een tentoonstelling, een schaaltheater. Studenten werden gedurende drie weken geconfronteerd met elkaars werk, cultuur, manier van werken. Het hele gebeuren werd voor het grootste stuk ook door studenten gedraaid. RITS studenten deden, samen met Finse, Nederlandse en Amerikaanse studenten de volledige productionele en technische omkadering.

De afsluiter van de Scenofest was een Catalaans "San Juan Bonfire". Dit deel was geheel in handen van de studenten uit de Institut del teatro. Tijdens de laatste EduCom meeting deden ze dit nog eens in miniatuur over.

In de rand van de EduCom onstaan er natuurlijk ook projecten. Zo start er dit jaar een samenwerking tussen studentenfestivals, waarbij voorstellingen reizen tussen de verschillende festivals. OISTAT helpt hier links leggen, brengt know how aan.

De uitwisseling van studenten-vrijwilligers tussen festivals is een soortgelijk project. Door studenten de kans te geven in een ander land als vrijwilliger aan de slag te gaan, creëren we een meerwaarde en zorgen we er voor dat dit vrijwilligerswerk geen "oneigenlijke tewerkstelling" wordt.

Soms ontstaan er ook projecten tussen opleidingen onderling. Het Intensive Program van de Nederlandse opleiding en opleidingen uit Lyon en Berlijn rond de tekenstandaard in theater is daar een mooi voorbeeld van. Het project is ondertussen overgenomen door de industrie met onder meer de stichting tekening als partner. Zo krijgen de gebruikers op de vloer toch ook rechtstreeks te maken met de resultaten.

Voor studenten die in een ander land willen gaan studeren, zorgen we voor contacten, informatie over de mogelijkheden, een aanspreekpunt. Momenteel gebeurt dit at hoc, maar we werken aan een meer georganiseerde informatiestructuur.

FAQ Wat zijn de toekomstplannen?

We willen absoluut een tweede versie van Scenofest organiseren in 2007. Dit was zo een unieke ervaring dat het doodzonde zou zijn om dit niet opnieuw te doen. Op het moment zoeken we uit hoe we dit gefinancierd kunnen krijgen. Het feit dat het een wereldwijde organisatie is, maakt het niet evident om hiervoor subsidies te krijgen. Je valt immers telkens een stukje uit de boot. Tegelijkertijd werken we aan verbetering van de bestaande en aan nieuwe ideeën.

In de rand werken we aan een Thematic Network, een Europees project dat alle scholen van Europa een vast samenwerkingsverband zou moeten geven. We willen hier onder andere bekijken of sommige opleidingen niet internationaal kunnen gegeven worden, dit is zeker voor België belangrijk omdat we een te kleine afzetmarkt hebben om sommige zaken alleen te organiseren. Zo heeft het weinig zin een opleiding op te zetten voor lichtontwerpers op uitsluitend Vlaams niveau.

FAQ Wie zijn de leden van OISTAT EduCom?

Alle landen, opleidingen en personen zijn welkom. De meeste leden zijn actief bezig met opleidingen op verschillende niveaus. Het zijn gedreven mensen die actief willen meewerken aan de verbetering van opleidingen en die het belang inzien van samenwerking tussen de opleidingen. Deze mensen zien ook verder dan "hun eigen winkel". In tegenstelling tot veel

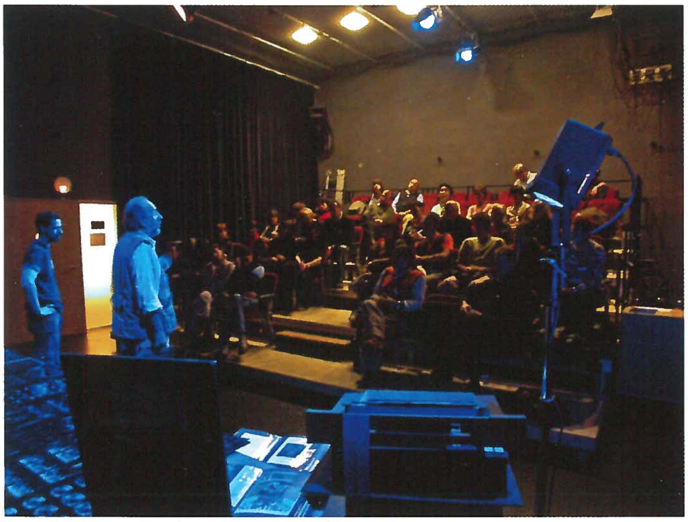
Pamela Howard, Michaël Ramsaur en Chris Van Goethem stellen de resultaten voor van Scenofest - PQ2003

San Juan Bonfire werd opgevoerd tijdens de P.Q. Hier een reprise.

andere internationale organisaties waar ieder zijn eigen profijt komt beschermen, hebben de EduCom leden vooral oog voor het gemeenschappelijke belang.

FAQ Wie betaalt al die snoepreisjes?

Het werk voor de EduCom is bij ons vrijwilligerswerk, in sommige andere landen worden de vertegenwoordigers gesteund door hun opleiding of organisatie. De meetings worden gefinancierd door de ontvangende organisatie. Reizen worden door de deelnemers zelf betaald. Van snoepreisjes kan je ook niet echt spreken, meestal heb je amper de kans om de stad die je bezoekt te verkennen. Het meetingschema is over het algemeen zeer intens.



Voorstelling van de eindejaarsprojecten door gastheer Ramon Juarez

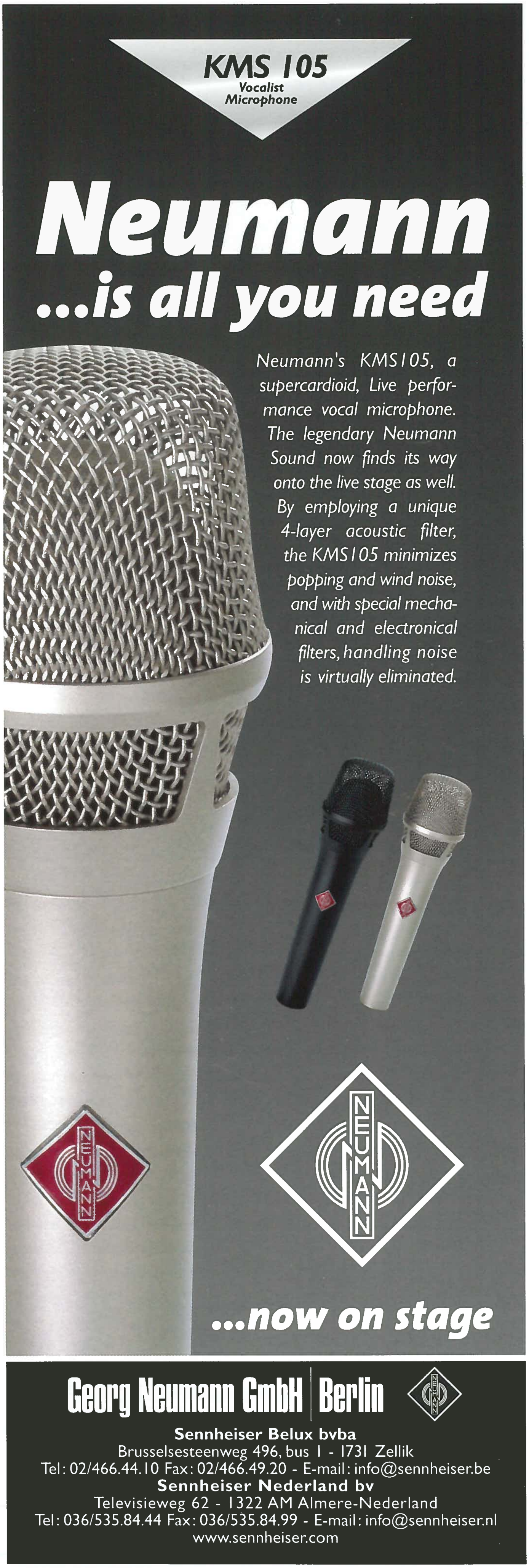
FAQ Wat is het belang voor de BASTT leden?

In tegenstelling tot de meeste andere commissies is het nut van de EduCom indirect. De informatie belangt vooral de opleidingen aan. Maar gezien de leden gebaat zijn bij kwalitatieve opleidingen, profiteren ze daar mee van. Uiteraard is de informatie publiek, iedereen die vragen heeft of informatie wil kan terecht bij EduCom. Zo krijgen we regelmatig vragen van studenten die in het buitenland willen gaan studeren of organisaties die een opleiding willen starten. De theaterwereld wordt steeds internationaler, het is belangrijk dat de nieuwe generatie theatermakers weet wat er zich in de wereld afspeelt en dat hun opleiding daar op inspeelt.

FAQ Waar kan ik meer informatie vinden over OISTAT en OISTAT EduCom?

Uiteraard is BASTT het eerste aanspreekpunt. OISTAT heeft een eigen website (http://www.oistat.org) waar je onder andere alle vertegenwoordigers kan terugvinden.

Foto's: Jerôme Maeckelbergh



SERVIOTEC BVBA

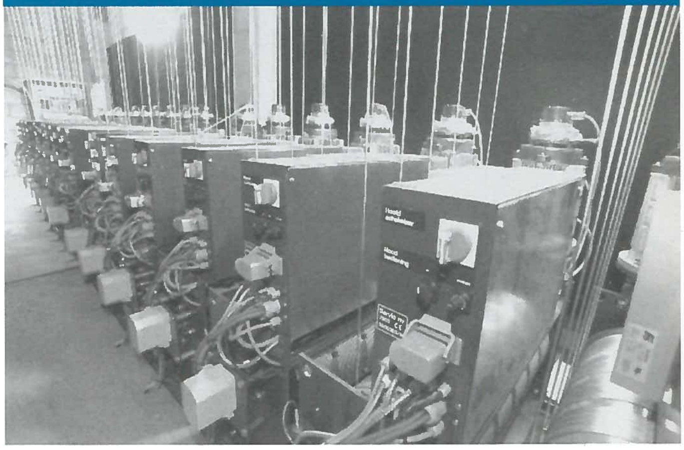
Specialist in uw volledige theateruitrusting, zowel voor nieuwbouw als voor kleine of grote renovaties.

Wij bieden U geïntegreerd of afzonderlijk:
metalen draagstructuren, loopbruggen, beweegbare podia, elektrische trekken (van prijsgunstige tot snelle computergestuurde systemen), ...
alsook de bijkomende benodigdheden: doeken, horizonts, danstapijten, ...

Aarzel niet voor vrijblijvende inlichtingen en raadgevingen.

Brugsesteenweg, 545
B-8800 Roeselare
www.servio.be

Tel. + 32 (0)51 24 00 96
Fax + 32 (0)51 21 04 92
servio@skynet.be



tijdschrift over theater, dans
etcetera ●●●
alle info en meer:
http://etcetera.vgc.be

BASTT-NIEUWS

STUDIEDAG THEATERTREKKEN EN REGELGEVING OP 9 FEBRUARI 2004

Verslag

Het tromgeroffel in de ons omgevende landen naar aanleiding van de invoering van nieuwe regelgevingen met betrekking tot de theatertrekken, stuit in Vlaanderen nog steeds op een muur van vraagtekens. Wat is die Europese richtlijn die in Nederland leidt tot automatisatie terwijl dit in België blijkbaar niet hoeft.
Hoe is de wetgeving in Vlaanderen gestructureerd en hoe moeten we ze interpreteren?

Op de contactdag in Mechelen, enkele jaren geleden, heeft een afgevaardigde van het Ministerie van Tewerkstelling en Arbeid een uitgebreid overzicht gegeven van de bestaande wetgeving. Drie documenten zijn in ons land van toepassing:
- het basisdocument is het Algemeen Reglement voor de Arbeidsveiligheid, afgekort ARAB. Dit document richt zich in de eerste plaats tot de werkgevers en bevat voorschriften waarop de werknemers recht hebben inzake veiligheid en gezondheid. In dat kader worden ook de hijswerktuigen omschreven, de voorschriften inzake stabiliteit, toegestane belasting, signalisatie, de verplichte controles door erkende organismen, en dergelijke.

Ontvangst van de deelnemers

verwelkoming door de voorzitter

- een tweede document is de Codex voor het Welzijn op het Werk, waarin de bepalingen verwerkt zijn van de Sociale Richtlijnen, of met andere woorden de Europese richtlijnen die bijvoorbeeld in Nederland geleid hebben tot de invoering van de fameuze Norm 2 en een algemene mechanisatie van de trekkenwanden tot gevolg heeft. Titel 8, hoofdstuk 5, handelt over de werknemers belast met het manueel hanteren van lasten en viseert hoofdzakelijk de risico's voor rugletsels.

Interventie over gangbare systemen

- het derde document is de Richtlijn machines. Men stelt hierbij dat de arbeidsmiddelen in de eerste plaats moeten beantwoorden aan de Economische Richtlijnen, die meer techniciteit opleggen en minimale veiligheidseisen vastleggen voor bepaalde soorten toestellen.

De wetgeving in ons land is inmiddels niet gewijzigd, maar misschien kijkt men ondertussen wel anders aan tegen het gebruik van trekkenwanden. Daarom vonden we het nodig de inmiddels opgedane ervaring te toetsen aan de realiteit.

De systemen
In een eerste lezing gaf Marc Lambert een overzicht van de gangbare systemen van trekkenwanden.
Hij analyseerde ze, voorzag ze van commentaar en gaf de tendenzen aan qua evolutie en gebruik.

De ervaringen
Hierna volgde een panelgesprek, geleid door Christoffel Buyst, met actuele gebruikers uit diverse sectoren die hun belangrijkste ervaringen bespraken in verband met hun gemaakte keuze, de realisatie en de bediening van elektrische trekken.

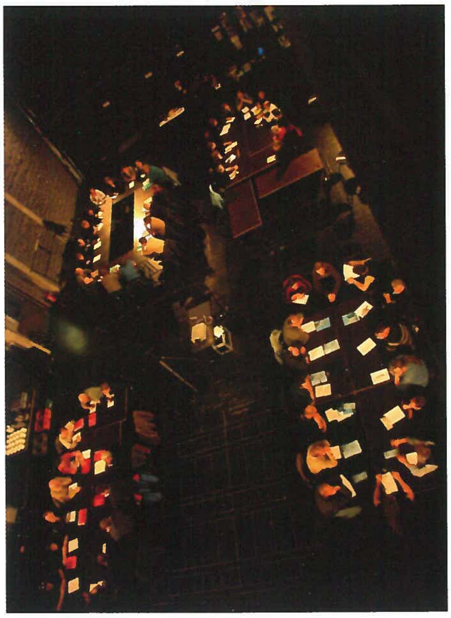
Het onderzoek
Christoffel sloot de voormiddag af met een korte presentatie van zijn onderzoek dat hij voerde onder theatertechnici in verband met mechanisatie van de trekkenwanden.

Panelgesprek over ervaringen bij ons

De workshop
Om adequaat te werken, werden de deelnemers voor de workshop opgedeeld in vier groepen.
Twee vragenlijsten uit de informatiemap vormden de basis van discussie.
We vatten de antwoorden samen:

1. Informatie?
Beschikbare kanalen: beurzen, advertenties (o.m. in Proscenium), internet, collega's. Enkele deelnemers vroegen een check-list op te stellen. Als alle theaters hun technische fiche up-to-date houden, kan iedereen nagaan wie over welk materiaal beschikt. In dit perspectief zal BASTT nagaan wat de beste manier is om te communiceren. Veel theaters beschikken over een eigen website, waar men het materiaal kan raadplegen. Een degelijk opgemaakte technische fiche blijft noodzakelijk.

2. Kennis en administratie?
Wat zijn de mogelijkheden en beperkingen van de beschikbare systemen? Wat is 'redelijkheid' als norm bij de keuze van een installatie? Hoe stelt men een dossier met programma van eisen op? Bestaat er een type-lastenboek? Hoe overtuig ik de directie of het gemeentebestuur om te investeren?
Hiervoor zijn volgende bronnen aanspreekbaar:
- de advies- en ontwerpbureaus: in het verleden bestonden er in Vlaanderen maar weinig studiebureaus met de nodige know-how. Hierin is een kentering gekomen.
- de gespecialiseerde bedrijven: ook commercieel hebben ze er belang bij potentiële gebruikers de juiste aanwijzingen te verstrekken om een vergelijkbare studie tussen de systemen te kunnen maken. Tevredenheid over een gerealiseerde installatie is immers het beste visitekaartje.



Workshop

- collega's: uitwisseling van opgedane kennis en ervaring blijft noodzakelijk, bezoeken ter plaatse zijn aan te raden.
- BASTT: de discussiepagina op de website staat gratis ter beschikking voor vraag en antwoord. In de TTgids staan bij de theaters en de cultuurcentra de namen vermeld van de personen die technisch verantwoordelijk zijn, zodat ook langs die weg informatie kan worden bekomen.

3. Keuringen?

De erkende keuringsorganismen worden vaak in vraag gesteld: sommige personen blijken niet de know-how te hebben als het gaat over theatertechnieken (ze zijn meestal industrieel opgeleid). Ook aan het nut van de keuringen wordt getwijfeld, het blijft immers een momentopname. Wat zijn de wettelijke implicaties qua verantwoordelijkheden?
Gezien het hier gaat om wettelijk erkende organismen, kan men niet zo maar ingrijpen. Wie wil reageren kan dat via het discussieforum.

4. Veiligheid?

BASTT heeft in het verleden reeds meerdere documenten verspreid, o.m.
- Het welzijn van de werknemers bij de uitvoering van hun werk – toelichting bij de wet van 4 augustus 1996 – Ministerie van Tewerkstelling en Arbeid (is nog verkrijgbaar)
- Veiligheid bij culturele werkzaamheden (Proscenium nr 14)
- Manueel hanteren van lasten - Europese richtlijn 90/269/EEG (Proscenium nr 22)
- Het werken met derden – de wetgeving (Proscenium nr 23)

Aan de hand van de ingediende formulieren zal BASTT nagaan of er een stuurgroep kan samengesteld worden, waarin de verschillende sectoren vertegenwoordigd zijn.

De realisaties

Om meer inzicht te krijgen in de systemen en hun werking, nodigde BASTT vijf firma's uit, zodat de praktische vragen op hen konden afgevuurd worden. Sommige deelnemers kozen voor een technische rondleiding in de Minardschouwburg, die sinds 1994 uitgerust is met elektrische trekken.

One for the road

We sloten de dag af met een drink in de kleine zaal en luisterden naar hallucinante verhalen van op de werkvloer.

Foto's: Jerôme Maeckelbergh

Op woensdag 2 juni 2004 organiseert BASTT in het Cultuurcentrum Scharpoord Knokke-Heist een Contactdag met als thema "Kunst en Techniek". Hou deze datum vrij, gedetailleerde informatie volgt later in een nieuwsbrief.

VARIA

Onlangs is Karel Cleminckx op de theatertechnische beurs in Den Haag als winnaar van de JEZET prijs uit de bus gekomen. Karel Cleminckx studeerde vorig jaar af aan de afdeling podiumtechniek van het RITS (EHB). Hij won de prijs met zijn verslag over KC Nieuwpoorttheater.

De JEZET onderzoeksprijs is een jaarlijks uit te reiken prijs aan een student van het RITS in Brussel dan wel de Opleiding Theatertechniek van de theaterschool in Amsterdam. In het jaar 2002 werd voor de eerste maal een prijs toegekend aan afgestudeerde theatertechnici in het Nederlandse taalgebied. De prijs is bedoeld als stimulans voor de studenten van beide opleidingen en bestaat uit een beeldje met daarnaast een bedrag van 400,00 euro te besteden naar eigen believen. De prijs wordt jaarlijks beschikbaar gesteld door JEZET theater seatings. Voor beoordeling komen in aanmerking verslagen van onderzoeken van studenten gedaan tijdens de stage of in het laatste jaar van de opleiding. Met als uitgangspunt dat over het betreffende onderwerp nog geen eerder onderzoek is gedaan.

De Jury nomineerde 6 studenten uit 24 kandidaten uit België (EHB, RITS, Podiumtechnieken) en Nederland (HKA, de Theaterschool, Opleiding Podiumtechniek). De andere kandidaten waren Leen Mertens (RITS, "WOODY "theatergezelschap Luxemburg), Joris Verniest (RITS, PVL Sound & Light), Theun Mosk (OPT, de horizon in het ontwerp van Robert Wilson), Joris Reijmer (OPT,locatietheater), Sebastiaan Kruijs (OPT, beeldend daglicht)

IN MEMORIAM

✚

Ed Beentjes – initiator, oud-hoofdredacteur en bestuurslid van Zichtlijnen – is overleden.

Op 14 maart is Ed Beentjes (1955) aan een verwoestende ziekte overleden. Ed was eind jaren tachtig mede-initiator en later hoofdredacteur van Zichtlijnen. Daarnaast is hij ruim 25 jaar verbonden geweest aan De Nederlandse Opera. Ook is Ed jarenlang betrokken geweest bij Oistat, het internationale netwerk van technici, scenografen en architecten.

Gedurende zijn studie Nederlands werkte hij als figurant bij de Nederlandse Opera Stichting. Vanaf augustus 1980 kwam hij daar in dienst als 'assistent in algemene dienst'. In 1985 werd hij voorstellingsleider en in 1987 productieleider.

Vanaf september 1988 was hij hoofdredacteur van de Nieuwsbrief van de VPT, die via Zichtlijn uitgroeide tot het huidige, professionele blad Zichtlijnen. Daarvan bleef hij hoofdredacteur tot 1994, toen Roelf Huizenga de functie overnam. Tot op heden was Ed betrokken bij Zichtlijnen als bestuurslid van de stichting Publikaties Podiumtechnologie, de uitgever van Zichtlijnen.

De Raad van Beheer van BASTT biedt aan de familie van Ed en de redactie van Zichtlijnen haar innige deelneming

AMPCO BELGIUM
Sale of Professional Audio Equipment

- Pasklare oplossingen voor elk project
- Advies, ontwikkeling en realisatie
- Technische ondersteuning en opvolging
- Bekabeling
- Akoestische studie

NIEUW!! MIDAS VERONA

"Midas" Pre-amp
4-bands param. EQ
8 aux/8 group
Matrix 12x4
...

AMPCO SEMINAR DAYS 2004

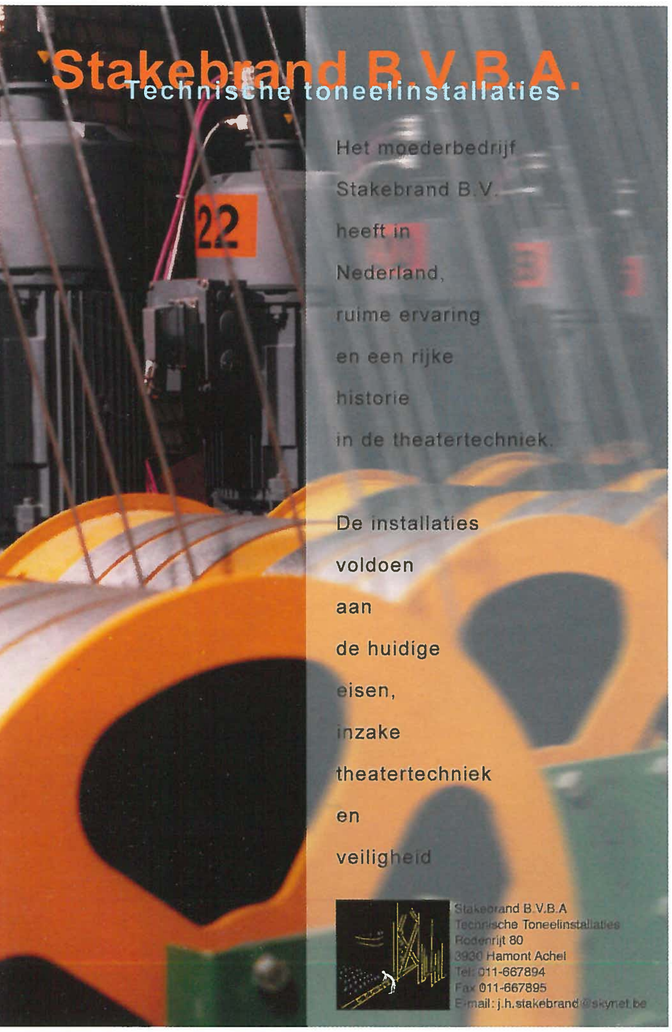
U bent van harte uitgenodigd!

15 en 16 juni
CC ter Dilft Bornem

Mail of bel ons voor info!

Hoek 76 Unit 72
2850 Boom
Tel: 03/844.67.97
Fax:03/844.67.46
Contact: Steven Kemland
e-mail: steven@ampcobelgium.be

AKG • ASL • BSS • CREST AUDIO • GARWOOD • FURMAN • MARTIN AUDIO • MIDAS
MOTU • SMART CABLE • MEDIA MATRIX • QUESTED • RENKUS HEINZ • VARIPHONE • XTA



TTAS bvba
Theater Technieken Advies & Studie

TTAS studiebureau voor theatertechnieken

Blekerijstraat 87, 9000 Gent
Tel. 32 (0)9 233 79 30 - Fax. 32 (0)9 224 15 31
E-mail info@ttas.be - internet www.ttas.be

ontwerp & uitvoeringsstudie van

° theatertechnieken
° scène en auditorium
° decor
° haalbaarheid

toneeltoren Beursschouwburg-Brussel

ALP LIFT®
kwaliteit op hoogte
la qualité en hauteur
gebruik mogelijk
zonder bijkomende
zijsteunen
utilisation
sans stabilisateurs
supplémentaires
hoogwerkers - nacelles élévatrices
montageliften - nacelles
luchtliften - monte-charges pneumatiques
www.alplift.be
4001-001